Calligraphy

晚清帖学研究

曹建 著



天津人民美术出版社

晚清帖学研究

曹 建 著

天津人民美术出版社

责任编辑：杨惠东
技术编辑：戴克毅
封面设计：吴筱琳

图书在版编目(CIP)数据

晚清帖学研究/曹建著.—天津：天津人民美术出版社，2005.1

(新画说论丛)

ISBN 7-5305-2837-8

Ⅰ.晚…… Ⅱ.曹…… Ⅲ.汉字—书法—理论研究—中国—清后期 Ⅳ.J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第004639号

天津人民美术出版社出版发行
天津市和平区马场道150号
邮编:300050　电话:(022)23283867
出版人:刘建平　网址:http://www.tjrm.com
丹阳市兴华印刷厂印刷　新华书店天津发行所经销
2005年1月第1版　2005年1月第1次印刷
开本:850×1168毫米　1/32　印张:8.75

定价:34.00元

序

黄　惇

曹建的博士论文《晚清帖学研究》即将出版，作为他的博士生导师，我为他高兴。

曹建曾师从已故著名古文字学家、书法家、西南师大教授徐无闻先生。徐先生是我尊崇的前辈，而曹建能在徐先生门下攻读硕士并得到严格的训练，是很令人羡慕的。此后他留校执教书法于西南师大文学院。多年来，在进行书法创作与教学的同时，他已经逐渐养成了读书、研究的习惯，在书法史研究方面显示出其可贵的钻研精神与良好的素质。《晚清帖学研究》为其博士论文，也可以说是其十余年来从事书法研究的结晶。

从事艺术史研究工作，艺术思潮的清理是必不可少的。然而，艺术思潮清理过程中常常碰到的一个问题就是思维模式的单一所造成的简单化。历史事实的被扩大或者缩小往往是历史形成过程中的常事，而这种增益或者减少使许多历史被误传。“信耳不信目”的习惯使许多历史的误传成为可能。换句话说，当历史中的某一思潮或者某一事实被特意关注、夸大的时候，真实的历史往往遭到无情的掩盖或者忽略，而这种掩盖、忽略又是以牺牲历史的真实性为前提的。如费正清教授领衔的剑桥中国史研究班子就发现，当二十世纪产业技术革命带给中国纺织业的影响被夸大的时候，占据中国纺织业市场相当比重的中国农村的传统纺织业便遭到了忽视。《晚清帖学研究》便从此种“忽视”入手。曹建认为，艺术史研究中由于思维模式的单一而导致对于艺术思潮多元性的忽略，是一个必须注意的问题。这是他立论的基础。

在书法史研究中，关于19世纪以来的书法史研究虽有一定成

就，但相对而言还比较薄弱，关注这一时期书法思潮的研究更是付诸阙如。一个在书法家中口耳相传的普遍的观点就是"碑学笼罩"。不能否认，碑派的兴起为19世纪书法史的一个重要亮点，但以碑派兴起掩盖帖派成就的认识无疑是思维单向的结果。作者注意到，当碑派大潮到来的时候，还隐藏着帖派丰富多样的活动。就此而言，否定历史研究中的狭隘中心观念就成为《晚清帖学研究》所关注的一个理论命题。

相对晚清碑学而言，书法界对于晚清帖学的认识并不深入。这种状况，一方面为曹建的研究提供了足以驰骋的广阔空间，另一方面也因为少有依傍而增加研究的难度。他必须对晚清书家的文集、笔记、年谱、书论、书法作品等大量一手史料进行认真地耙梳，为其立论找出许多可靠的证据。在此基础上，曹建确认，在晚清碑学大兴的同时，帖学并没有消亡，书法史研究中忽略晚清帖学的观点实际上已经落入了"碑眼看帖"的思维陷阱。

论文分为上下两篇。上篇为帖学经典与晚清帖学观念研究。他从晚清关于《淳化阁帖》、《兰亭序》等帖学经典作品以及郭尚先、包世臣、吴德旋、何绍基、康有为等晚清书家关于帖学经典书家的讨论入手，探讨帖学经典的"经典性"在晚清的变化特征，进而认为，无论是关于帖学经典作品的品评，还是帖学经典书家的讨论、帖学创作，晚清帖学都反映出传统帖学观念与逐步介入的碑学意识并行发展的特点。下篇为晚清刻帖研究，主要就刻帖的地域性、帖学书家书迹的刊刻等进行梳理，再现了晚清刻帖盛行的史实，指出晚清刻帖的兴盛是帖学发展的有力证据。曹建认为，康有为《广艺舟双楫》以来的所谓"碑学笼罩"说与晚清书法史的真实相去甚远。学术与政治一体化的思维传统所导致的学术政治化，是康有为《广艺舟双楫》风行天下的原因，而政治化的学术正是其远离较为纯粹的学术研究的关键所在，也是其结论远离历史真实的缘由。以康有为之是非为是非，进而不断强化形成晚清"碑学笼罩"说，这一思维困境应该得以解脱与纠正，其不顾历史事实的歪曲应该予以澄清。当代书法史上的许多

问题都可以在晚清找到答案,许多书法现象都可以清理出其历史发展脉络。通过曹建的研究,我们可以发现,晚清帖学的成就与发展同一般口耳相传的认识相距甚远。晚清帖派书法家的艺术水平、风格特征及他们的理论研究,都值得我们重新审视,不再以"碑眼看帖",当还历史真面。

作为阶段性成果,曹建的《晚清帖学研究》可以说是完成了,但是,如果从整个人生过程来看,那么,这篇论文的出版也只是一瞬之间的事情。"路漫漫其修远兮",唯愿曹建在未来的研究之路上不断披荆斩棘,成果常有,思维常新!

目　　录

绪　　论

上篇　帖学经典与晚清帖学观念

下篇 晚清刻帖

结　　论

绪　　论



一、问题的提出

在当代书法艺术史论研究中，笼统地将晚清书法作为一个整体，似乎已渐成惯例。常见的对于晚清书法史的描述词语为“碑学笼罩”，而这个词语最初只是晚清的晚期康有为《广艺舟双楫》表达的主要观点。与“碑学笼罩”相应，“帖学大坏”也成为概括晚清书法史的常用词。因此，许多人眼中只见碑学，不见帖学，进而得出晚清帖学毫无成就的结论。这是康有为以来书法界对于晚清书法史逐渐普及的看法。

进一步思考，可以发现，由晚清“碑学笼罩”从而推导出帖学毫无成就的观点，实际已经落入一个思维陷阱：过分地以碑学为中心去观照晚清书法。许多优秀的学者对历史研究中的这种思维习惯提出了中肯的批评。汤因比在研究世界历史的时候认为应该抛弃这种“中心”幻觉：“为了持有一种公允的、平衡的全球观点，我们必须抛弃自己的幻觉，即某个特定的国家、文明和宗教，因恰好属于我们自身，便把它当成中心并以为它比其他文明要优越。”[1] 葛兆光认为：“当研究者被自己的注意焦点撑大了眼眶、占领了视野，从而忽略了被自己意识淡化而模糊的背景时，常常会以为，这段历史中就是这些焦点的过程、人物和事件，特别是这些焦点被反复凸现以后，就越发占据了研究视野，那些实际上被研究者无意识模糊淡化的背景，似乎就更加无关紧要。”[2] 晚清书法史研究中，碑学就是被“反复凸现”的焦点，而晚清帖学则是被“无意识淡化的背景”。我们注意到，即

---

〔1〕 阿诺德·汤因比《历史研究》(Arnold Toynbee：A Study of History)，上海人民出版社，2000年版，1 页。关于这种思维的局限，首先引起我注意的是多年前读到的一篇有趣的英文故事(Donald Batchelder：Green Banana)。作者借偏僻乡村人们将自己居住地看作"The Center of the World" 的观点，反省自己及他人类似的思维模式。有许多优秀的历史研究学者对这种思维模式有批评及修正。如黄仁宇关于明代史的研究、葛兆光关于思想史的研究等都注意到这个问题。这也是本文反对以碑派立场为中心来研究晚清书法的一个重要原因。同时，我又不断提醒自己，不能陷入以帖学为中心的思维陷阱。又，本文所有着重号皆为笔者所加，特此说明。

〔2〕 葛兆光《七世纪至九世纪中国的知识、思想与信仰》，复旦大学出版社，2000 年，614 页。

使向来被尊为开碑学风气之先的阮元、包世臣尺牍书也是帖学风格，甚至康有为晚年也自悔误抛帖学。在晚清书法史研究中，作为被“淡化的背景”的帖学，理应受到足够的重视。

笼统地从碑学中心立场出发，进而认为晚清帖学无所作为，至少忽略了如下问题：

其一，年代的区别。道光年间与光绪年间的帖学是否没有区别？是否碑学兴起，帖学车轮就戛然而止？

其二，“碑学笼罩”是如乌云满布、不见天日的笼罩，还是如薄雾轻轻笼罩？换句话说，笼罩的程度究竟如何？晚清书家是否从小到大都惟碑学是崇？晚清普及的书写教育是注重碑学还是帖学？这种描述究竟在多大程度上反映了历史真实？碑学与帖学，抑或碑派与帖派这一组矛盾在晚清是如何消长的？“碑学笼罩”说不给予晚清帖学足够的重视甚至忽视帖学存在，缘由何在？

其三，帖学经典的命运如何？《淳化阁帖》与《兰亭序》的收藏、品鉴及取法情况如何？金石学研究以及碑学如何影响到帖学观念的演变？碑学家是否与帖学绝缘？

其四，19世纪以前的帖学家的子弟们帖学观念如何演变？帖学观念的演变有哪些代表人物和观点？碑学理论家阮元、包世臣、康有为的帖学观念与其碑学理论关系如何？康有为对于晚清书法状况的不满及其倡变与政治体制“变法”是何关系？康有为所总结的碑学大兴与其不满的“晚清书法状况”，何者更接近书法史真实？19世纪50年代前去世的帖学家——如郭尚先、吴德旋、吴荣光等——帖学观念如何？咸同年间的书法家——如何绍基及同治中兴名臣曾国藩、左宗棠、郭嵩焘等——帖学观念如何？光、宣年间的书法家——如翁同龢、张之洞以及康有为、沈曾植等——帖学观念如何？

其五，帖学创作有哪些主要书家、风格？是否有可以并驾碑学的人物？

其六，晚清刻帖的数量、水平如何？刻帖所涉及到的书家、书作主要有那些？什么人在主持刻帖摹勒？刻工水平是否急剧下降？

关于这些问题及其内在联系的思考是本文立论的前提所在。

二、晚清的历史划分与本文的时限(1810 - 1911)

历史阶段的划分常常因为角度的不同而众说不一。对于晚清的历史划分,当代多数史家认为,以鸦片战争开始为晚清起点,同时又是近代史的开端,而近代史的下限则有1919年说与1949年说。与此同时,许多史家注意到这样一个事实:1796年以后的清朝开始走向衰退。因此,有人不用早、中、晚三期说,而分出六期,将1796—1840称为中衰期,将1840—1911称为衰亡时期。[1] 于是,另一种看法将晚清的历史时间框定在1800 - 1911年[2]。陈垣认为,近代史研究应该从道光开始:"凡道光以来一切档案、碑传、文集、笔记、报章、杂志,皆为史料。如此搜集,颇不容易。窃意宜分类研究,收缩范围,按外交、政治、教育、学术、文学、美术、宗教思想、社会经济、商工业等,逐类研究,较有把握。"[3]

在书法史上,嘉、道以后到清朝覆亡的100年之中,代表碑学成就的阮元、包世臣、康有为的理论著述先后问世。其中,阮元《南北书派论》作于嘉庆十六年(1811)七月。而对于晚清帖学研究,固然不能忽略碑学的存在。本文认为,如果将帖学与碑学置于一个共生的参照系中来讨论,以帖学的对立面——碑学的发生、发展及成熟为参考,则可以使帖学的特征更加突出。

因此,本文将晚清框定在其由盛转衰与衰微时期,即嘉道之际直至晚清覆亡。同时,虽然一批在乾隆时代非常活跃的书法家(如王文治、梁同书、张照、邓石如等)一直活动到嘉庆年间,但本文不把他们作为研究重点,而关注嘉庆十五年以后仍然健在的书家与其后成

---

〔1〕 一般认为,清代以鸦片战争为界,可以分为两段。翦伯赞、夏家骏、郑天挺、许曾重等都不同程度地注意到1796 - 1840年为由盛转衰时期。而关于近代史的历史分期,史学界有相当多的争论。参见赵俪生、郑宝琦主编《中国通史史论辞典》,黑龙江人民出版社,1992年版,682 - 683、814 - 818页。又见日本山根幸夫《中国史研究入门》,社会科学文献出版社,2000年版,936 - 937页。

〔2〕 费正清编《剑桥中国晚清史》,中国社会科学出版社,1985年版

〔3〕 陈垣约1929年致台静农信,见桑兵《晚清民国的国学研究》,上海古籍出版社2001年版,201页。

长起来的书法家，研究他们的书法观念、书法创作与书法艺术活动。换句话说，嘉、道之际至宣统三年（1810 – 1911）的100年为本文研究的主要时间范围。

三、帖学与帖学观的界定

要论及“帖学”与“帖学观”，首先得从“帖”之含义入手。《说文解字》云：“帖，帛书署也。”段玉裁注：“木为之谓之检，帛为之谓之帖，皆谓标题。”[1]可见，帖之本义为“帛书标题”，与“检”相对。而书法史之所谓“帖”，则有法帖、刻帖二义。前者即康有为《广艺舟双楫》所谓“以晋人之书流传曰帖”之“帖”，如王羲之《快雪时晴帖》、《远宦帖》，王献之《十二月帖》、《东山帖》等等。“刻帖”的词义固定则在刻帖大兴的宋朝，而当时所刻者为“法帖”则是不争的事实。所以，“刻帖”、“法帖”二词内涵有重合与交叉。因此，宋代关于刻帖的研究专书多以“法帖”为名，如秦观《法帖通解》、刘次庄《法帖释文》、黄伯思《法帖刊误》、曹士冕《法帖谱系》等等。而宋代关于法帖的解释，见于欧阳修《集古录》，清代刘熙载认为：

> 欧阳修《集古录·跋王献之法帖》云：“所谓法帖者，率皆吊哀、候病、叙睽离、通讯问，施于家人朋友之间，不过数行而已。盖其初非用意，而逸笔余兴，淋漓挥洒，或妍或丑，百态横生，使人骤见惊绝，守而视之，其意态愈无穷尽。至于高文大册，何尝用此。”案：高文大册，非碑而何？公之言虽详于论帖，而重碑之意亦见矣。[2]

虽然身处晚清的刘熙载赞同欧阳修之说的目的在于借此标榜碑派，但是由此可见，早在宋代，欧阳修实际上已经看到了碑与帖的不同用途与由此而产生的风格差异。

---

〔1〕 段玉裁《说文解字注》，上海古籍出版社，1981年版，359页。
〔2〕 刘熙载《艺概》卷五，见《刘熙载文集》，江苏古籍出版社，2001年版，169页。

到了明代，刻帖之风不减，而研究刻帖专书，顾从义《法帖释文考异》仍然沿袭宋人法帖研究的传统，而范大澈则以《碑帖纪证》在刻帖之外注意到碑。明人高濂也非常明确地提出取法碑刻的观点。〔1〕只不过在明人眼中，北碑还是处于一个相对弱势的地位，在明末清初的碑帖观念中，碑的极品为唐碑，帖的代表则是宋代刻帖。杨士聪（1597－1648）万历四十八年（1620）跋《绍兴米帖》有所分析：

昔王元美有云："碑非唐不可，帖非宋不可。"此论极是。然碑何以必唐，帖何以必宋，王固未尽知之。盖碑莫重于石，石惟唐独佳，美石悉产于西北，士大夫又素重石刻，其幕僚伴使中多擅模刻，故搜罗尤精，笔法亦异，此所以非唐不可。若夫帖则石而外，尤重在木，所谓枣木是已。宋时，唐石大者中经丧乱，已不复有，小者所遗尚存一二，而纸墨精过于唐，故重帖而用木。至于刻法则钩后必填，填后复校，非若后人之仅以朱钩刻也，此所以非宋不可耳。〔2〕

到了晚清，关于碑与帖、碑学与帖学的界定有相当程度的变化。阮元以南帖北碑对举，认为帖主要指以真、行、草书体面目存在的历代墨迹或刻帖：

帖者，始于简帛署书（见《说文》），后世凡一缣半纸珍藏墨迹，皆归之帖。今《阁帖》如钟、王、郗、谢诸书，皆帖也，非碑也。且以南朝敕禁刻碑之事，是以碑碣绝少（见昭明《文选》），惟帖是尚，字全变为真、行、草书，无复隶古遗意。

---

〔1〕 高濂《燕闲清赏笺》专列《论历代碑帖》一节，收入先秦至北朝碑刻，并提出法碑的观点。参见黄惇《中国书法史·明代卷》，江苏教育出版社，1999 年版，190 页。

〔2〕 见容庚《丛帖目》卷十三，中华书局香港分局，1982 年版，1182 页。

是故短笺长卷，意态挥洒，则帖擅其长。[1]

阮元所见以墨迹形式存在者，或许大都为帖学范畴，而事到如今，《高昌墓志》墨迹的出土与阮元以后碑学家的大量墨迹存世等等，足以证明墨迹既可是碑派也可是帖派，不可全呼为帖。包世臣所谓帖主要指刻帖，“（假得古帖）其尤者为南唐拓《画赞》、《洛神》，大观拓《神龙兰亭》。”“（汇帖）所见唯南唐祖刻数种，其次则枣版阁本。北宋蔡氏、南宋贾氏，所刻已多参以己意。明之文氏、王氏、董氏、陈氏，几于形质无存，况言性情耶！”[2]

叶昌炽《语石》（1909）强调碑帖之分并非是石碑的刻拓之别、碑版与木版之分：“今人碑帖不分，凡刻石之文，统呼为碑。及墨而拓之纸，则又统呼为帖。虽士大夫未能免俗，甚矣其陋也。夫碑之不可为帖也，石刻之不尽为碑也。”柯昌泗评：“论碑帖之分，此书言碑不可为帖，石刻不尽为碑，以讥人碑帖不分。古者但曰碑本，或曰打本。丛帖之刻，始于五代。然宋欧阳公《集古录》，即以拓本为法帖，知通称之讹已久矣。明人尤但知有帖，即欧、颜之碑，亦以帖视之。阮文达南帖北碑之论出，区别碑帖至为明晰。吴荷屋作《帖镜》，而帖始由碑版附庸自成封畛矣。”[3]至于“明人但知有帖”之说，看来也过于武断。柯氏言下之意，阮元明确区分碑帖，吴荣光使帖具有独立品格，而唐碑应归入碑学。康有为《广艺舟双楫》认为：“晋人之书法流传曰帖，其真迹至明犹有存者，宋、元、明人之为帖学宜也。”将此与其所谓晚清“帖学大坏”相印证，可以知道，虽然帖学一词出现很晚，而在康有为那里，“帖学”是指从二王以下历经宋、元、明诸朝的兴盛而在晚清衰落的风格流派。正是在这个意义上，康有为《广艺舟双楫》中所谓“帖学”、“帖派”并无实质区别，都是指与碑学（碑派）对

---

〔1〕 阮元《北碑南帖论》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979 年版，636－637 页。

〔2〕 包世臣《艺舟双楫》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979 年版，644、668 页。

〔3〕《语石·语石异同评》，叶昌炽著柯昌泗评，中华书局，1994 年版，180 页。

立的书法流派而言,包括晋帖、唐碑,与碑学相对。[1]

当代关于碑帖的讨论多在唐碑归属上有所混淆。20 世纪帖学家白蕉在批评阮元时就唐碑归属提出了疑问:"拿颜鲁公的作品来讲,《家庙碑》、《麻姑仙坛记》、《颜勤礼》等,是碑;《裴将军》、《争座位》、《祭侄稿》、《三表》等,是帖。"[2]沙孟海将碑学、帖学与篆书、隶书、颜字并列,认为颜字"兼有帖学碑学之长",帖学"以晋唐行楷为主",碑学"以魏碑为主"。[3]

又,应成一认为,帖的含义是不断变化的,"近代书家有碑学、帖学之分,其学汉魏六朝碑碣之字迹者称为碑学;其宗法钟、王,大字以唐楷为则,小楷、行、草兼师宋、元、明、清所刻之帖者称为帖学。"[4]其所谓碑学、帖学仍是从风格意义上区分的,同时,需要注意到,他已经认识到"碑学"与"帖学"直到晚清才对举使用这一特征。

笔者认为,虽然"帖学"为晚清才逐步使用而固定的词汇,但是其所描述的风格却是早已不争的客观存在。因其对立面碑学在晚清以前仅仅以实用书法的面目存在,并不是特别突出,所以,帖学之名也并没有特别标举的必要。只有到了晚清,帖学这个概念才由于碑学家的主张而被提出、讨论并流行。

本文认为:帖学概念是伴随碑学兴起而出现的。帖学的研究对象主要指历史上钟王一脉的书法及其相关的内容,包括书家、书论、法书墨迹、刻帖、刻石及这些作品的风格流派、流传、鉴赏等。举凡指向帖学的相关讨论、研究,都会形成一定的观念,这就是帖学观。一般认为,帖学是指研究刻帖的学问,而我们注意到晚清以来碑派书论家的表述中,常常将帖学与帖派二词混用,使二者词义有时区别,有时交叉。概念的模糊,导致了今人研究这一问题的难度,这是本文一

---

〔1〕 参见本文第二章康有为帖学观一节相关论述。

〔2〕 白蕉《碑与帖》,见《20 世纪书法研究丛书 · 历史文脉篇》,上海书画出版社,2000 年版,152 页

〔3〕 沙孟海《近三百年的书学》,见《东方杂志》民国 19 年 27 卷第二号。

〔4〕 应成一《碑学与帖学》,见《20 世纪书法研究丛书 · 考识辨异篇》,上海书画出版社,2000 年版,139 页。

开始就必须说明的。

四、近百年来晚清帖学研究状况综述

20 世纪碑学的兴盛使许多碑学立场的研究者将晚清帖学置于其视野之外，从而使碑学影响不断扩大而帖学更加式微。关于晚清帖学的研究文字也相对较少。[1]

就康有为晚清“帖学大坏”的论调，20 世纪的许多书法家在独立思考中提出了截然不同的意见。这些相反的意见多在批评碑学的立场上立论。主要的书法论文首推 1930 年发表的朱大可《论书斥包安吴康长素》。这篇文章直接批驳包世臣、康有为“尊魏卑唐说”，主要观点如下：“慎伯之尊魏，非尊魏也，尊完白也；其卑唐，非卑唐也，卑翁、钱也。长素之尊魏，亦非尊魏也，尊石门铭也；其卑唐，亦非卑唐也，卑当时之尚欧颜者也。”此其一；其二，分别批驳魏碑能传蔡卫、魏碑能备诸美、魏碑能开唐法、魏碑能得原拓四说，指出包、康尊魏卑唐说之不可信，进而提出卑魏尊唐说。最后指出包、康实得益于唐碑者：“二氏欲驱天下之人，尽弃唐碑而习魏碑，乃其自叙得力之处，反于唐碑津津道之。在人则拒之惟恐不严，在己则亲之惟恐不近，古人修辞立其诚，二氏立言矛盾至此，欲取信于后世之士，愚虽不敏，知其难矣。”[2]与朱大可文同期发表的沙孟海《近三百年的书学》也是一篇与晚清帖学有关的论文，他所标榜的乾嘉时期帖学书家为张照、刘墉、姚鼐与翁方纲，晚清帖学书家有梅调鼎与沈曾植。同时，他在全文结尾时写道：“上述碑学诸家，虽然和帖学诸家并列着，如果比起造诣的程度来，总要请帖学家坐第一把交椅，这是毋庸讳言的。”[3]后来，沙孟海更进一步指出碑学发展中掩盖在新型旗号下的两个片面倾向：1. 凡碑皆好；2. 无视帖学的优秀传统与成就。[4] 可见，在 20

---

〔1〕 兰亭论辨是 20 世纪帖学研究的重要事件，研究文章之多也是空前的。因其中并非关于晚清帖学的专题讨论，所以本文只关注其思维方法、主要观点与晚清的衔接。

〔2〕 民国十九年《东方杂志》第 27 卷第二号，25 页。

〔3〕 民国十九年《东方杂志》第 27 卷第二号，1 – 17 页。

〔4〕 戴小京《沈尹默的意义》，见《20 世纪书法研究丛书 · 历史文脉篇》，上海书画出版社，2000 年版，384 页。

世纪30年代,晚清帖学并没有遭到完全的忽略。刘咸炘《弄翰余沛》认为康有为尊六朝卑唐"染于考据之习。不知艺术论美丑,不论古近。"[1]1936年陈柱《谈书法》文提出"往时帖学家,忽视隶篆,正如学古文者忽视秦汉。及清同光以后,矫枉过正,碑学大昌,学者矜尚北碑,贱视帖学,亦犹明前后七子,饾饤秦汉,取貌遗神,徒袭北碑之粗犷,而无南帖之温润,书学之衰,于斯为极"。[2] 1943年,李心庄《阁帖源流考略》提到清朝有关董其昌法书刻帖。[3] 1980年,白蕉《碑与帖》一文认为,"以耳代目的轻信态度,也是古今不肯用心眼脑子的人所相同的。所以,其实是属于一种研究性的文字,人们便信以为铁案。""(包世臣、康有为)两人的学术,既颇且疏,态度又很偏激,修辞不能立诚,好以己意逞为臆说之处很多。好人之所恶,恶人之所好,终欲以石工陶匠之字,并驾钟王。……都是偏僻之论。"[4]同年,应成一《碑学与帖学》认为"包安吴虽极力推崇北碑,而于二王书法用功亦深","帖学对于碑学从来并无异见,而碑学则往往一方面自视甚高,一方面又鄙视帖学,诋毁指责极尽其词",同时,他还认为翁同龢为晚清帖学代表,与张旭、怀素以及宋四家等一脉相传。[5]徐无闻关于赵熙、顾印愚的研究文章认为,康有为在《广艺舟双楫》里所谓"碑学蔚为大国"等持论往往偏颇,顾印愚、赵熙都是挺然风气之外的帖学书家。[6] 戴逸认为,"碑学派所说固然也抓住了帖学派的某些弱点,但门户之见太深。贬斥异己,一笔抹杀,未必公正。平心而论,北碑派未必都是好字,南帖派也未必都是劣书,北碑南帖各有特色。"同时,他还标举晚清帖学家吴荣光、李兆洛、张廷济、梁

---

〔1〕 崔尔平选编点校《历代书法论文选续编》,上海书画出版社,1993年版,909页。

〔2〕《20世纪书法研究丛书·风格技法篇》,上海书画出版社,2000年版,19页。

〔3〕《书学》,1943年第1期。

〔4〕 原载《书谱》1980年总第41期,又见《20世纪书法研究丛书·历史文脉篇》,上海书画出版社,2000年版,153页。

〔5〕 原载《书法》1980年6期,又见《20世纪书法研究丛书·考识辨异篇》,上海书画出版社,2000年版,151-153页。

〔6〕 参见徐无闻《徐无闻论文集》,文物出版社,2003年版,326-334页;又,曹建《徐无闻书法学术研究及其意义》文,见《中国书法》2003年9期,17页。

章钜、林则徐，并认为翁同龢、郑文焯兼采碑帖之长。[1] 黄惇《当代中国书坛格局的形成和由来：二十世纪末的思考》一文认为，金农、赵之谦的“稿书”融合碑帖，而杨守敬、沈曾植并不否定帖学，同时提出：“为什么刻帖漶漫、翻刻失真即当抛弃，而碑刻漶漫、残破模糊，却当备加赞扬呢？”[2] 丛文俊认为，“就连倡碑名家阮元，书法亦未能逾出主流帖学之外。”[3] 笔者在硕士论文《赵之谦书法篆刻艺术论》中就赵之谦的帖学取法进行了研究，认为赵之谦受到了二王、颜真卿、黄庭坚等帖学家影响，对于赵之谦“颜底魏面”的评价可以理解为“帖底碑面”。

以专著面目出现的晚清书史、书家研究不同程度地有着碑学立场的影响。代表性著作有刘恒《中国书法史·清代卷》以及刘正成主编《中国书法全集》之何绍基卷、清代名家卷、康梁罗郑卷、吴昌硕卷等。刘恒认为“道光以后，碑学理论迅速蔓延普及，并逐渐成为书坛主流思想。帖学书论虽未彻底消灭，但已只是不绝如缕，影响已减小了很多。同时，又由于帖派书法创作的衰落，也使得帖学书论失去了继续丰富完善和向前发展的动力和营养来源。”[4] 梅墨生《何绍基书法评传》认为：“作为一代大家的何绍基，是以碑为主而兼学帖书的”，“是一个较少门户之见，以碑为宗而能及于帖书的审美视野开阔的优秀书家。”[5] 叶鹏飞《晚清名家书法叙论》一文认为，“晚清的尚碑之风兴起以后，在初期真正师法北碑的书家并不多，就是学邓石如书法者，亦主要以其隶、篆为主。到咸、同以后，崇尚北碑的书家才逐渐多起来。”“在道光以来的碑学大潮中，行草书的创作相对沉寂。值得一提的是，在一些学者文人的书法中，还保持和延续着帖学书法

---

〔1〕《〈小莽苍苍斋藏清代学者书法选（续）〉序言》，见《小莽苍苍斋藏清代学者书法选续》，文物出版社。

〔2〕《书法研究》，2001 年 2 期。

〔3〕丛文俊《中国书法史·先秦秦代卷》，江苏教育出版社，2002 年版，84 页。

〔4〕刘恒《中国书法史· 清代卷》，江苏教育出版社，1999 年版，332 页。

〔5〕刘正成主编梅墨生分卷主编《中国书法全集·何绍基》，荣宝斋出版社，1994 年版，11－12 页。“帖书”一词，应为“帖学”或者“帖派”。

的传统。”[1]

以上诸说，主要集中于以下二点：质疑康有为的碑学笼罩说；不同程度地肯定晚清帖学的存在。本文将在论述过程中注意到这些研究文献。不过，遗憾的是，迄今为止，关于晚清帖学的专题研究几乎是一个空白。正因为此，本文拟对晚清帖学这一书法史研究所忽略的课题进行专题探讨。

五、选题的目的与意义

纵然从20世纪初就有与康有为不同的意见，晚清帖学也在反对碑学的论述中偶露真容，但是关于晚清帖学的专题研究并没有出现，关于晚清帖学状况、帖学观念的清理以及帖学创作、刻帖等的研究还是书法史研究的一个空白点。这也是本文选题所首先关注到的。

其次，晚清帖学与宋、元、明以及清初帖学都不相同的一个显著特点，就是其对立面碑学的客观存在。而晚清碑学家为了达到推广碑学的目的，以推翻其强大对手——帖学为手段。正如物理学所谓作用力与反作用力关系一样，从晚清碑学的强大，也足可反推帖学影响之巨大，这与戊戌变法中所谓“帝党”与“后党”的关系一样。因此，晚清帖学研究就具有了与其他时期帖学研究不同的特征。

需要声明的是，本文注意到晚清帖学并没有消亡的事实，聚焦到晚清帖学，目的在于揭开笼罩晚清帖学100年的“碑学笼罩说”这一层面纱，借以凸显晚清帖学的状况，包括其成就、特征及代表书家、理论家、刻帖，从而纠正书法史研究中对于这段历史的误读。同时，本文不只满足于仅仅提出一个观点，也不只满足于摘录一些引文来简单地说明书家的帖学立场，或者解释、辨明帖学与碑学在相当部分书家头脑中如此这般地纠缠不清，更为重要的是，我想弄清楚晚清书家头脑中的帖学经典作品的“经典性”如何变化、对于帖学经典人物的评价标准有哪些不同以及书家帖学观的形成如何有着其内在的合理逻辑。

---

[1] 刘正成主编《中国书法全集·清代名家三》，荣宝斋出版社，2001年版，8页。

本文为专题研究晚清帖学之始，可以填补晚清书法史研究的空白，从而改变忽视晚清帖学书法的研究状况，为当代书法取向提供有益的借鉴与启示。

六、研究方法

本文无意纠缠于研究方法的探讨，主要从晚清书法史研究的实际情况出发，结合晚清以来文献及晚清帖派作品来探究晚清帖学的真实本相。

史源的发掘为史学研究的传统。当代学者来新夏指出：中国的史学传统是重视史源的，史源是研究历史者必须随时注意发掘和开拓的重要方面。清代乾嘉史家在利用官书、正史之外，还用六经、诗文集、金石碑版和谱牒等作为新史源；近代的史学家梁启超、陈垣等都很注重新史源的探求与开发，梁启超在其名著《中国历史研究法》正续编中，都很看重扩大史源的问题。陈垣甚至明确标举"史源学"这一学科专称，并以之教授学生，使学生能得到研究历史的"金针"。[1] 本文研究注意到书法艺术史研究的特点，从现存晚清书家诗文集、书法作品以及刻帖等方面扩大史源，注重资料的挖掘。同时，笔者也注意到，许多晚清文献并不能直接征引。如梁启超曾指出近代史料不易征信近真的两个原因：其一，真迹放大。梁认为，他所著《戊戌政变记》，虽为后来治清史者论戊戌事的可贵史料，但他本人却不敢自承为信史。其二，记载错误。好在我们今天再回过头研究晚清史的时候，已经没有梁启超等人的亲身经历，也较能避免感情因素的羼入。可以说，在现在研究一百多年前的历史，纵然有些隔膜，但其距离感必定使研究结论更加具有可信度。顺便需要提及的是，在晚清书法史研究中，将康有为的观点作为信史的做法与将梁启超《戊戌政变记》作为信史一样是错误的，在思维方式上如出一辙。因此，本文在清理文献的时候，注意到资料的甄别。如关于"吴德旋《初月楼论书随笔》成书时间考"就对比参校相关文献，从而得出结

---

〔1〕 参见光明日报网站 http://www.gmd.com.cn

论;《清代四名人家书》,虽然有广益书局1936年版,又有台湾文海出版社《近代中国史料丛刊本》,但是因有刘学照《李鸿章家书辨伪》一文[1]以其为伪品的详尽论述,本文对此材料宁缺毋用;关于《安吴四种》,则以道光二十四年白门倦游阁本、近代中国史料丛刊本、上海书画出版社本三本互校,取其优者。当然,对于书法作品的真伪也注意鉴别。

笔者注意到,史源的发掘仅是第一步工作,而考据与阐释的结合则是需要进一步关注的方法。清代朴学的研究方法是很有价值的。即便在当今的话语世界,乾嘉学派的研究方法也仍然应当占据相当的位置。注重历史事实的考辨,反对阳明心学的空、虚是朴学的最初动机。至于乾嘉学派末流的偏执于细碎、烦琐的考证,为考据而考据,则是其弊病。相反,偏重于阐释的研究方法注重对于历史的当下思考,强调"一切历史都是当代史"。这种玄学清谈式研究的末流易流于空谈,任心立论。本文之研究注意到两种方法的优劣,力求较好把握研究中虚(阐释)与实(考据)的关系,努力将冷静、思考与艺术感悟结合起来。在进行晚清书法史研究的时候,晚清的书法理论应该为历史线索的清理服务,同时,历史事实的清理又反过来推进书法理论的研究,论从史出,史从论入,史论结合。

以图证史是当代史学研究的重要方法。对于书法史研究而言,以图像形式出现的作品本身在很大程度上起着比文献更为直观的作用。本文尽量关注、搜集晚清帖学书作,以期在图像的排比中论证历史。

基于以上考虑,本文将研究重点放在晚清书家对于帖学经典作品的态度、晚清书论中关于帖学经典人物的讨论、帖学观演变的时代特征以及刻帖研究。

---

〔1〕《历史研究》1996年2期。

上　　篇

帖学经典

与晚清帖学观念

在中国儒家传统中，经典兼有“圣典”(scriptue)与“古典”(classics)之义，在长期的文化传承中“被崇敬、享有权威，具有无可争议的经典属性”。[1] 书法史上，“书圣”王羲之就是被尊崇的具有“古典”、“圣典”意义的书家。王羲之的“经典化”是在其去世三百年以后的唐初。而其后被认为得王羲之真传的书家也逐渐具有了“经典性”而“经典化”。然而，到了晚清，“可谓对经典的解说自由度最大的时代”，[2]经典受到普遍质疑。在一股崇尚帖学传统的风气之外，书法界对王羲之一路帖派“经典作品”的怀疑与对于各个时期帖学经典人物的解说也显示出相当的自由度。这些怀疑与重新解说使晚清书法界论争不断，被称为可与王羲之并驾的新的“书圣”——郑道昭也应时而生。[3] 研究晚清帖学，从晚清人对于帖学经典作品与经典人物的解说、评价入手，无疑是一条重要的途径。本篇以此为主线，分别论述。

---

〔1〕 参见陈来《古代思想文化的世界：春秋时代的宗教、伦理与社会思想》，三联书店，2002年版，170页。

〔2〕 夏晓虹《古典新义：晚清人对经典的解说》，见刘东主编《中国学术》第2辑，商务印书馆2000年版，82页。

〔3〕 参见叶昌炽《语石》。

第一章　经典的固守与变异

——以《淳化阁帖》与《兰亭序》为中心

所谓"经典的固守与变异",指在晚清碑学话语日益介入的背景下以二王为绝对经典的帖学观念的延续与变化,包括对于帖学经典"经典性"的捍卫及其对立面——碑学的逐步介入帖学两种情况。帖学观念的变化在对于经典的评价中体现得较为充分。帖学观念的演变是帖学研究的重要内容,而书家对于帖学经典作品的态度则是帖学观念演变的晴雨表。本章从晚清书家对帖学经典——《淳化阁帖》与《兰亭序》题跋出发,探讨帖学观念的演变。

第一节　晚清《阁帖》题跋与帖学观念的演变

作为一部刻帖,《淳化阁帖》的经典化与其所选择的以二王为代表的魏晋书迹密切相关。而经典化以后的《淳化阁帖》,翻刻本之多,参与书法家之众,都是罕有其匹的。自宋以后,尤其明代以来,书法家临摹《阁帖》之风盛行。清代乾隆三十四年,由于敏中、钱陈群等奉旨重刻《淳化阁帖》,为清代翻刻《阁帖》的典型。迄至晚清,各种《阁帖》拓本的流行,为金石家、书法家赏玩题跋提供了条件,而现在可见的各种文集、著录又为研究这些题跋提供了可能。本节以道、咸交替的1850年为界分为前后两期进行探讨。

一、"虚和朗润"与"雄厚":嘉庆、道光年间《阁帖》题跋

由于包世臣《艺舟双楫》和阮元《南北书派论》、《北碑南帖论》在嘉庆、道光年间相继问世,这一时期向来被认为是碑学大潮的先声,而道光年间的帖学几乎被认为是毫无成就的。历史事实究竟如

何呢？本文将从嘉、道间《阁帖》题跋论及这一问题。

要考察嘉庆至道光年间的帖学观念，可以将时间略往上推，关注跨越乾隆、嘉庆两朝的书家。首先来看看具有碑学大师称号的邓石如周围。乾嘉时期的邓石如被包世臣等人尊为一代碑学大家，于是有许多人断定：邓石如时代是“碑学笼罩”书坛之始。人们忽略了这样一个事实，这位碑学大家的出场与当时的帖学名家密切相关。邓石如得以起于田间，主要因为梁巘的“伯乐相马”。梁巘为乾嘉年间很有影响的帖学人物，字闻山，其书法与梁同书号为“南北二梁”。（图 1－1 梁巘行书）据裴景福为梁巘《承晋斋积闻录》所作序言记载：

> 先生主寿州循理书院最久，完白山人微时为人作篆隶镌印，先生见之曰：“是子笔力横绝，若得见秦汉古碑，何患不出入冰、斯！”因作书致之金陵梅文穆家，数年而业始成。[1]

图 1－1　梁巘行书

顺便需要提及的是，据包世臣记载，梁巘把邓石如推荐给梅文穆的三儿子举人梅镠而不是直接推荐给梅文穆。[2] 这样一位推举碑学后进的帖学书家在他的书论中屡次提到《淳化阁帖》，载于《承晋斋积闻录》。比较有趣的是梁巘关于当时购买《阁帖》的价格记载：

> 近日如得初刻枣木《淳化》，初刻、初拓《绛帖》，虽一本刻可值百金。[3]

---

〔1〕 见《承晋斋积闻录》裴景福序，上海书画出版社 1984 年版。

〔2〕 包世臣《完白山人传》，见《安吴四种》卷十三，道光二十四年白门倦游阁刊本。

〔3〕 梁巘《承晋斋积闻录》，上海书画出版社 1984 年版。

初刻本可以价值百金。据陈茂同《历代职官沿革史》记载，清代四品文官的岁俸为105两。也就是说，一位四品官的年收入可以买一本初刻枣木本的《淳化阁帖》。而梁巘一生的最高职位为七品芝麻官——巴东知县，难怪他要大为感叹了。即便如此，我们也可以从这里知道，在梁巘时代，《淳化阁帖》是很受重视的。他还认为，《淳化》为所有刻本中最佳者，"《潭》、《绛》诸帖，名目甚多，有《淳化》翻刻者，有翻而又翻者，亦有从真迹上石者，然皆本《淳化》以为宗，不能过《淳化》也。"〔1〕这里，他注意到了《淳化阁帖》的翻刻失真问题，而这一点也正是后来康有为大加渲染，从而否定帖学的证据之一。梁巘虽然也看到了这一层，但是，他对于帖学经典作品——王羲之的书法还是给予了充分的肯定，并且提出了判定王字真伪的标准：

> 《淳化阁》右军字，惟《十七帖》分外出色。
>
> 《淳化阁》王右军字，其形匾短而古厚圆劲，多带章草，是其真迹。其伪作则转折不圆，笔力不健，轻飘油滑，直可弃耳。
>
> 《淳化》、《大观》帖中所载王右军真迹，其体逆而促，多匾；伪作者，其体顺而直，多长。
>
> 《淳化阁》右军之伪迹，多智永、智果及唐人所作，亦有杂献之书者。
>
> 《淳化阁》王右军字，一味圆而飘纵者，乃伪作也。

这些关于王羲之书法的讨论，无疑从一个侧面揭示出当时像梁巘这样的书家对于二王研究的认真程度。当然，与清初相比，帖学观念也在悄悄发生着变化。梁巘已经不再像清初一些书家那样一见《阁帖》，便甘愿"寝卧其中"，〔2〕而是开始认为王羲之书法应"多带章草"。阮元可以说是将这种碑学视野拓宽到相当程度的代表人物。他在《颜鲁公争座位帖跋》中说：

---

〔1〕 梁巘《承晋斋积闻录》，上海书画出版社1984年版。

〔2〕 翁振翼《论书近言》："法帖以《淳化阁》为正，苟能寝食其中，足矣。"见崔尔平《历代书法论文选续编》，上海书画出版社1993年版，441页。

唐人书法，多出于隋；隋人书法，多出于北魏、北齐。不观魏齐碑石，不见欧、褚之所从来。自宋人《阁帖》盛行，世不知有北朝书法矣。即如鲁公楷法，亦从欧、褚、北派而来，其源皆出于北朝，而非南朝二王派也。[1]

纵然将颜真卿与欧阳询、褚遂良都溯源至北朝，也还不至于完全地是碑非帖。与此接近，梁巘以《阁帖》与碑版两相权衡，定其优长，进而认为：

《淳化阁》中所有诸名帖，皆不及别处碑版；唐太宗字，别处碑版皆不及《淳化阁》中。[2]

与梁巘推举邓石如不同，翁方纲坚决反对邓石如的书法风格。虽然后来的赵之谦瞧不起翁方纲，批评他"学浅胆大"，[3]而何绍基又认为他"搜索笔画，琐琐校雠"[4]，张穆讥之为"妄生葛藤"，[5]但是，我们不能忽略的是其帖学观念的书法史意义。作为乾嘉时期帖学的中坚人物，他的《跋淳化阁帖第九卷》几乎不涉及碑版问题，洋洋洒洒900余字，可说是关于王献之书法的一篇专论。先看其引子：

良常王给事评《阁帖》第九卷云：王元美谓"大令散朗多姿，已逗李北海、米元章、赵文敏消息"，可谓善鉴。此说当矣。

良常王给事为清代有名的学者王澍，王元美即明代学者王世贞。翁方纲同意王澍的意见，赞成王世贞以王献之书法为李邕、米芾、赵孟頫诸家源头的观点。进一步，翁方纲树立起自己所要批驳的靶子——也就是王澍扬大王抑小王，以赵孟頫为专谨、米芾为纵逸的论调：

---

〔1〕 阮元《揅经室三集》卷一，丛书集成初编本。

〔2〕 梁巘《承晋斋积闻录》，上海书画出版社1984年版。

〔3〕《赵之谦尺牍·三九》："（汉石经拓本）后跋覃溪共写七页，然可厌特甚。此公学浅胆大，可恶。"上海书店1992年版。

〔4〕 何绍基《东洲草堂文集·跋张洊山藏贾秋壑刻阁帖初拓本》，同治六年长沙无园刊本。

〔5〕 张穆云："翁氏论书，往往妄生葛藤。"见《㞚斋文集》卷四《青主先生评曹全碑跋》，续修四库全书1532册，294页。张穆（1805－1849），字石舟，号㞚斋，山西平定人。

良常又云：王右军虽凤翥龙翔，实则左规右矩，所以无妙不臻；大令则离而二之，规矩者过于专谨，翔舞者过于纵逸，所以右军风流，渐以澌薄。子昂得其专谨，元章得其纵逸，皆于大令各得一体，然皆能绝诣其极，所以能名一时、传后世。此卷大令诸行帖，风格清劲，已拔子昂之髓，后卷诸行草则元章底本尽露矣。[1]

此段是典型的扬大王抑小王。二王在书法史上的地位往往并提，也有许多时候此消彼涨，正如文学史上的李白、杜甫优劣之争。就帖学观念的讨论而言，二王中孰高孰低并不是一个特别关键的问题，正如赵孟頫与米芾的优劣问题也并非特别重要一样。这里我们关心的是，就对帖学的关注程度而言，翁方纲与明代的王世贞、康熙时的王澍并没有什么不同。不同的是，翁方纲提出“雄厚”的观念来了：

予见伊墨卿太守处第九、第十两卷，其九卷反较十卷稍厚。

子敬于真、行、草，正以妙悟能合而一之，岂得反谓子敬离而二之乎？且良常王氏所谓规矩者过于专谨、翔舞者过于纵逸，此殆见《淳化阁帖》近日行世之肃府本。第九卷笔势似过细瘦，不能雄厚，故目以为专谨也；第十卷多放笔大草，故以为纵逸也。不知《淳化阁》肃府刻本其第九卷乃别自一本所摹，此前人所屡言，岂良常未之知乎？其《淳化》原本第九卷之字，皆较肃本雄厚也。[2]

在翁方纲看来，“雄厚”为评价书作优劣的一大关键。实际上，翁方纲所谓“雄厚”并非只与《化度》肥本有关，而是因为其头脑中早有一个先入为主的“雄厚”观念存在。其论印主张“质厚”，论文主张“肌理说”，与此实相呼应。[3]至于帖学是否要以“浑厚”为上，清末民初

---

〔1〕 翁方纲《复初斋文集》卷二十八，光绪间刊本。

〔2〕 翁方纲《复初斋文集》卷二十八，光绪间刊本。又，肃府本为明代汇刻丛帖。明太祖朱元璋授肃庄王朱楧《淳化阁帖》真本，后由肃显王朱申尧等主持于万历四十三年至天启元年双钩刊刻而成。

〔3〕 参见黄惇《中国古代印论史》，上海书画出版社，1994年版，223－225页。

四川的天才学者刘咸炘在《弄翰余沈》中认为这完全是翁方纲的误会，翁被欧阳询《化度寺》肥本蒙骗了："昔之崇尚帖学者，其书往往为《阁帖》之浑沦所误，而尚唐碑者亦然。翁覃溪专宗《化度》，以浑厚论欧……亦由误执《化度》肥本，有以致之也。"[1]

虽然翁方纲与梁巘都显得比较理性，并不是一味崇尚《阁帖》，但是，其同时代的其他学者却往往表现出与上文提到的"寝卧其下"心心相印。邓石如儿子邓传密的老师、邓石如的朋友、著名学者李兆洛[2]（1769－1841）则表现出对于《阁帖》的偏爱：

> 《阁帖》贾秋壑本，予家所藏后有元至正廿五年缙云周厚跋，盖摹刻新本之人也。……临池家得之，亦足以慰饥渴矣。[3]

纵使是元代翻刻贾秋壑本，也"足以慰饥渴"。这种聊胜于无的慨叹背后，无疑也包含着题跋者的感情色彩。书家偏爱《阁帖》，在李兆洛生活的嘉道年间为情理中事（图1－2 李兆洛行书）。与其同时的英和（1771—1840）在《题淳化所刻柳谏议诸帖》写道：

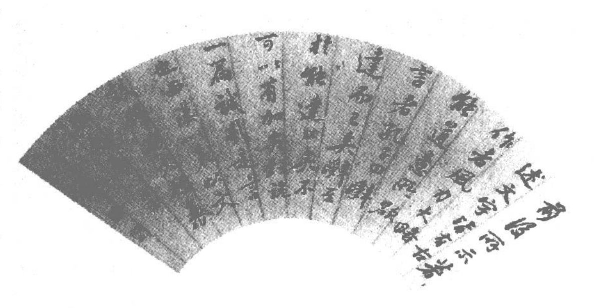


图1－2　李兆洛行书。小莽苍苍斋藏

> 《淳化》所刻柳谏议诸帖，大兴翁氏云，或出刻手未精，不知柳之行书，果如此否？又云，《阁帖》不取颜而取

---

〔1〕 崔尔平《历代书法论文选续编》，上海书画出版社，1993年版，911页。

〔2〕 李兆洛曾作《邓君石如墓志铭》、《跋邓完白真书》、《邓完白刻印诗》、《邓君完白登岱图》等诗文，见《养一斋诗文集》。

〔3〕 李兆洛《跋淳化阁帖后》，见《养一斋文集续》卷二，续修四库全书影印道光23年活字印24年增修本。

柳，取柳又非烜赫者。余谓柳楷以《魏文贞家庙碑》为易学，惜其碑剥蚀过甚，可辨之字不能成句。然善学者当具正法眼。古云"得名迹数行学之，便可名世"，岂在多耶?[1]

好一句"得名迹数行"。（图1-3英和行书）临帖家从《阁帖》揣摩笔法自然不如从墨迹来得方便，但如果学习字法、章法则未尝不是极好的途径。或许正是因为如此，宋、元、明甚至清初书家都重视《阁帖》，行草书成就斐然。取法固然为书法成功之一大关键，但更为关键者还在于"善学"。比李兆洛年长一岁的张鉴（1768－1850）就是这样一位"善学"者：

《官法帖》仅大令书第九一卷向入井眉精舍，为余薰习颇久。[2]

图1-3　英和行书

以《阁帖》残本为长期学习对象，可见帖学经典仍然受到足够的重视。顺便提及，张鉴为阮元学生，曾助阮元编《擘经室集》并作序，又有《墨妙亭碑目考》、《冬青馆集》、《阮元年谱》传世。《墨妙亭碑目考》中有《褚令摹兰亭序》以及颜真卿、苏东坡、赵孟頫等多种帖派碑刻考。其中，《褚令摹兰亭帖考》引《兰亭考》中蒋之奇《墨妙亭诗》云："兰亭拓本得遗法，字体变化人莫窥。梭飞壁间势屈矫，剑出岳底光陆离。"[3]于此也不难见出其对于帖学的态度。

以《阁帖》为范本的人固然很多，学而未成者却难免牢骚满腹。

---

〔1〕英和《恩福堂笔记》卷下，沈云龙主编中国近代史料丛刊本。

〔2〕张鉴《阁帖残本跋》，《冬青馆集》乙集卷七，吴兴刘氏嘉业堂刊本。张鉴，字春治，一字苟鹤，号秋水，浙江乌程（今湖洲）人。嘉庆六年拔贡，40后病痺，弃举子业，寄兴山水，有画名。

〔3〕张鉴《墨妙亭碑目考》卷下之下，百部丛书集成影印赵之谦仰视千七百二十九鹤斋丛书本。

包世臣道光十三年(1833)《自跋真草录右军廿六帖》写道:

> 余得南唐《画赞》、枣版《阁本》,苦习十年,不得真解,乃求之《琅邪台》、《郙阁颂》、《乙瑛》、《孔羡》、《般若经》、《瘗鹤铭》、《张猛龙》诸碑,始悟其法。[1]

学习《阁帖》不成,转而习碑,悟得书法。这也许就是包世臣推崇碑学的经验依据。但是,面对感染过许多书家的《阁帖》,在包世臣眼皮底下就真的没有一点艺术冲击力吗?还是包世臣自己来回答这个问题:

> 余自得版本《阁帖》,笃嗜大令草,乃悟吴郡"不真而点画狼藉"一语为无上秘密。[2]

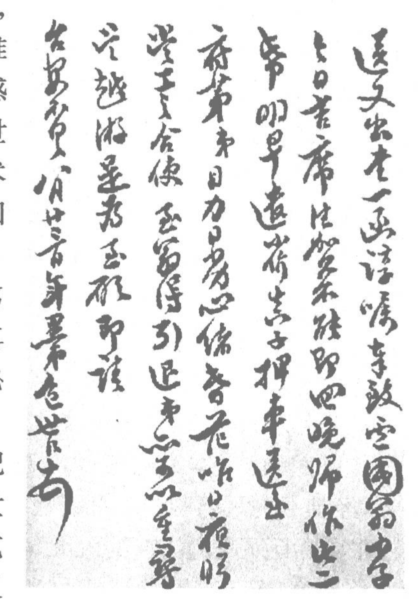


图 1-4 包世臣尺牍

这一段是道光十二年(1832)的记载。或许正是因为这个原因,包世臣的小行草在他的书法作品中艺术水平最高(图 1-4 包世臣尺牍)。与包世臣取法一样,他的朋友吴德旋也是从《淳化阁帖》入手的:

> 余年三十馀始留意书学,即好东坡、思白二家,然苦无入处。学《淳化阁帖》,爱大令、文皇之驰骋自得,而益迷其源。[3]

不过,与包世臣一样,吴德旋没有在《阁帖》上花费更多的精力,

---

〔1〕 祝嘉《艺舟双楫广艺舟双楫疏证》,巴蜀书社 1989 年版,120 页。此条不见于道光二十四年《安吴四种》本。

〔2〕 包世臣《艺舟双楫》卷六《自跋草书答十二问》,道光二十四年白门倦游阁刊《安吴四种》本。

〔3〕 吴德旋《初月楼论书随笔》,见《历代书法论文选》,上海书画出版社 1979 年版,596 页。

他听从包世臣建议，转学杨少师《步虚词》了。这种对于《阁帖》的浅尝辄止，或许就是当时临摹《阁帖》常见的现象。早于包、吴的行草大家张照对于《阁帖》的学习就显得深入一些。乾嘉时期的著名学者、小篆书法家孙星衍记载了张照研习《阁帖》的情况："吾乡秦文恭公蕙田所藏宋拓《淳化阁帖》，每叶旁有张文敏公照题字。"同时，孙星衍还仔细地比勘研究："核勘顾从义释文，及世间流传上海顾氏各本，不独纸墨神采，及游丝飞白处绝胜。……此帖要为宋拓《淳化》佳本，疑以传疑，俟博物者再为考定可也。"[1]与张照略有不同，在孙星衍看来，这件范本本身的研究价值似乎更胜一筹。

临习、研究之外，晚清《阁帖》收藏者有的甚至视《阁帖》为生命之组成部分，一日不离。鼎鼎大名的收藏家、书法家吴荣光（1773—1843）就是如此。他在《宋拓淳化阁帖第四卷跋》中说：

> 余以嘉庆乙丑得于京师厂肆，越三十五年宦迹所及，携与南北藏家《阁帖》校勘，无逾此拓者。道光己亥八月识于福建藩署之安民堂。[2]

从嘉庆乙丑（1805）购得宋拓《阁帖》残本以后，直到道光己亥（1839），前后35年间，吴荣光足迹遍布大江南北，《阁帖》却始终未离左右。这种数十年如一日的摩挲，更进一步地说明道光年间的书法家中有一种崇尚《阁帖》的风气。当然，数十年比勘下来，"惟我独尊"，不能不说也有相当的感情因素了。

无独有偶，日日摩挲《阁帖》者不仅吴荣光一人。郭尚先（1785－1832）在《阁帖题跋》中还提到其先太史每日必读明代翻刻《阁帖》本的情况，再次印证了当时书法界对于《阁帖》的偏爱态度：

> 官帖重摹本。《绛》、《潭》既不可遇，明人所摹，自以此本为冠。先太史从宦江左时，购于云间。时左仲甫方伯在先无锡幕，叹为希有。先太史于书习鲁国、魏国，然

---

〔1〕 孙星衍《平津馆文稿》卷下《宋拓淳化阁帖跋》，丛书集成初编本。

〔2〕 吴荣光《石云山人文集》卷五，续修四库全书影印道光21年吴氏筠清馆刻本。

> 于是帖日必循览也。[1]

可见其先太史学习书法取资于颜真卿(鲁国)、赵孟頫(魏国)、《淳化阁帖》三者,风格固然为帖学无疑。而这位郭尚先,被林则徐誉为"颉颃元明两文敏",其书法水平在道光年间无疑是第一流的,其风格也为典型的帖学。在翁方纲、刘墉、王文治、梁同书、梁巘等乾嘉间的帖学大家相继作古以后,郭尚先以其纯正的古法、淡雅的意境占据了道光年间帖学创作的高峰。因此,他的《阁帖题跋》就成了我们需要重点考察的对象。[2] 从帖学书法风格意义上而言,可以将其要点抽取如下:

其一,从《阁帖》可以探究书法源流,判断古今书法优劣,领会书法要义。

> (潘氏祖本)官帖收子敬书最精,吴应旂摹此册亦最用意。细观之,笔法、墨法仿佛遇之,持此以衡北海、鲁国书,皆探源而下矣。
>
> 既移屋二帖,米定为羊中散书。读帖末二字为"欣白",玩其笔势,自近子敬。中散固学子敬者,米固学羊,有重台之称,意鉴中散书,当不误也。
>
> 此卷内张有道、王世将、皇休明三帖,皆无上神品。于此有理会,乃可以衡古今书。

其二,有无"古"意为判定书法优劣的标准。"古香"、"古淡"均为神品。

> 此卷自会稽王道子书以后是泉州本,古香可挹。
>
> 王敦、恒温皆古淡有远韵,惜其作贼耳。[3]

其三,"神观"为评价书法作品的又一标准。

---

〔1〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔2〕 见郭尚先《芳坚馆题跋》卷二,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔3〕 王敦(266－324),王羲之从叔父,晋武帝驸马都尉。元帝时,起兵谋反,自称丞相,后病死,被戮尸悬首于市。恒温,应为"桓温"之误。桓温(312－373),字元子,官至大司马,废帝奕,立简文帝,后与郗超等谋废晋自立,事未成而死。桓温曾言:"既不能流芳后世,不足复遗臭万载邪?"《晋书》均有传。

此卷以他本补足者，纸墨虽旧而神观差不逮，刻手有专趋圆隽，转成轻稚也。

《万岁通天帖》内有简穆《江郢小郡》一牒，神观飞越。

又一重刻瘦本，无复神观，不足观也。

综合来看，古意盎然，淡而有神，似乎是郭尚先对于创作的追求。我们在其书作中也不难体会此中消息。像郭尚先这样从《淳化阁帖》出发去探究书法史的真实情况，虽然有很多时候是无能为力的，但也有许多信息可以从《阁帖》中获得。吴荣光《跋王右军长风帖摹本》云：

右军正法眼藏，当以虚和朗润为准。《阁帖》所摹，尽有善本，必欲随黄、米掊击，乃使王知微身无完肤，此亦矫枉者之过也。《长风帖》，郁冈斋刻摹本，颇觉笔余于意，乃谓《淳化》并形似失之，不知彼所谓形似者，乃米老习气。右军断不尔也。此帖摹手与《淳化》同，颇嫌笔弱，然虚和朗润之旨，正赖此以远想高曾风度。若专以矫健为右军，则汩汩流弊必至于杨风、米颠，恐右军不任受咎耳。[1]

吴荣光拈出“虚和朗润”四字概括王羲之书法特点，否定“专以矫健为右军”的观点。此处所谓矫健，与上文翁方纲题跋中所谓“纵逸”有着某种近似。从传世王羲之书法而言，矫健纵逸与虚和朗润是并存的。吴荣光的题跋透露出这样一个消息：当时许多人以王羲之书法的矫健来否定其虚和朗润。翁方纲以“厚”来评价王字，无疑也是属于此类。而虚和朗润与厚、实、矫健恰恰是反义的。无疑，吴荣光在嘉道之际为王羲之书法一大解人。

对于《阁帖》翻刻中存在的问题，梁巘已经有所论述了。英和在《题金匮孙氏家藏千金帖》中也比较理性地写道：“《淳化阁帖》经前

---

〔1〕 吴荣光《石云山人文集》卷五，续修四库全书影印道光21年吴氏筠清馆刻本。

贤考订，字迹之真伪，篇幅之讹错，标题之荒谬，摹刻之未善，选择之未精，即起王著于九京，殆无词以解矣。”[1]恽敬（1757－1817）《记苏州本淳化帖》认为：

> 此本为翻刻文肃本，亦无疑。……吴司马本则俗甚，然尚是百年前拓本，今市中本则更下也。[2]

《阁帖》的翻刻，不只是文人余事，商人也参与进来。以盈利为目的的商业行为必然使更多流行于市面而质量不保的翻刻本流传于世。这或许就是晚清《阁帖》佳本已经很少而劣本充斥市面的主要原因。

综而论之，嘉庆、道光年间，崇尚《阁帖》的风气依然浓厚，以《阁帖》为临摹范本的书家也仍然常见；与乾隆以前不同的是，由金石研究而带来的观念转变开始影响到人们对于《阁帖》的评价。吴荣光“虚和朗润”说与翁方纲“雄厚”说可为代表，而二者的对立足以说明在传统帖学观念为主导的情况下，尚碑者已初露端倪。

二、碑学的介入与帖学的反拨：咸丰至宣统年间的《阁帖》题跋

从咸丰开始，历史车轮进入了19世纪下半叶。这一段时间往往被认为是帖学的衰亡时期。事实究竟如何呢？还是让我们来看看当时几则《阁帖》题跋。

咸、同年间，何绍基对此前崇尚《阁帖》的风气表示不可理解：

> 余实不解《阁帖》出后，令千数百年人人俎豆之……甘心低首于王著所摹澄心纸、廷珪墨，半部零册，辄拱璧视之也。[3]

与此“不解”相呼应，一篇《跋张湉山藏贾秋壑刻阁帖初拓本》完全可以看作是贬斥《阁帖》的宣言，其要点主要有：

其一，《阁帖》是善书者汇刻千百人作品所成，风格为一人所囿，去真迹太远，宋以后书法坏在《阁帖》。

> 汇帖一出，合数十代千百人之书归于一时，钩摹出于

---

〔1〕 英和《恩福堂笔记》卷下，沈云龙主编中国近代史料丛刊本。

〔2〕 恽敬《大云山房文稿》二集，光绪14年官书处重刻本。

〔3〕 何绍基《东洲草堂文钞》卷十《跋张湉山藏贾秋壑刻阁帖初拓本》，同治六年长沙无园刊本。

一手，于执笔者性情骨力既不能人人揣，称而为此，务多矜媚之事者，其人之性情骨力已可想见。腕下笔下刀下，又止此一律，况其人本无书名，天下未有不善书而能刻古人书者，亦未有能一家书而能刻百家书者。……《戏鸿》、《停云》，疵议百出，弊正坐此。而《淳化》则罕有雌黄，特因其所从出者。世不覩其初本，不能上下其议论耳。以余臆见揣之，共炉而冶，五金莫别。宋人书格之坏，由阁帖坏之。类书盛于唐而经旨歧，类帖起于五代、宋而书律堕，门户师承扫地尽矣。古法既湮，新态自作，八法之衰，有由然也。[1]

其二，唐及其以前碑版可学。

唐以前碑碣林立，发源篆分，体归庄重，又书手刻手各据所长，规矩不移，变化百出。唐碑与宋帖，低昂得失，定可知矣。[2]

其三，不受《阁帖》束缚，方能成为大家，苏东坡、张即之为典型。

东坡、山谷、君谟、襄阳，不受束缚，努力自豪，然摆脱拘束，率尔会真者，惟坡公一人，三子者皆十九人等耳。

樗寮晚出，小慧自矜，然皆由不守《阁帖》故，尚能铮铮佼佼。[3]

其四，《阁帖》只可作为玩赏之物，聊可解闷。

此帖虽佳，止可于香炉茗碗间偶然流玩，及之如花光竹韵，聊可排闷耳。[4]

其五，学习书法应该以篆隶书为学习对象，正本清源。

溶山又有志学书，余劝其多看篆分古刻，追溯本

---

〔1〕何绍基《东洲草堂文钞》卷十《跋张溶山藏贾秋壑刻阁帖初拓本》，同治六年长沙无园刊本。
〔2〕何绍基《东洲草堂文钞》卷十《跋张溶山藏贾秋壑刻阁帖初拓本》，同治六年长沙无园刊本。
〔3〕何绍基《东洲草堂文钞》卷十《跋张溶山藏贾秋壑刻阁帖初拓本》，同治六年长沙无园刊本。
〔4〕何绍基《东洲草堂文钞》卷十《跋张溶山藏贾秋壑刻阁帖初拓本》，同治六年长沙无园刊本。

源。[1]

何绍基的观点与嘉道年间的阮元差不多，推崇碑版而贬抑《阁帖》。所不同的是，何绍基直接将《阁帖》放在了赏玩的地位，标志着晚清已经有一种把《阁帖》作为收藏、鉴赏、雅玩之物而不是作为范本的风气（图 1－5 何绍基临草书）。不过，需要注意的是，何绍基将唐碑与宋帖区分，贬宋帖赞唐碑，也是其帖学思想的反映之一。[2]

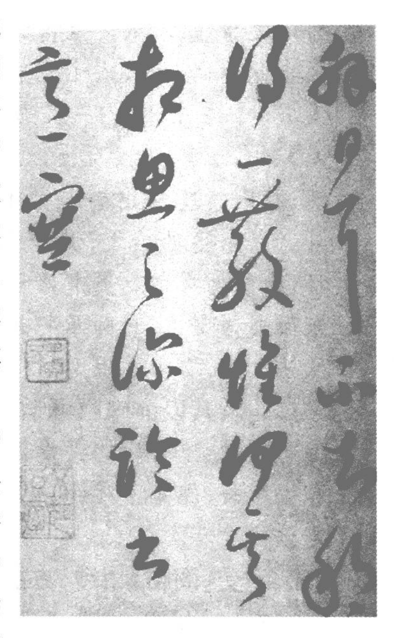


图 1－5　何绍基临草书。此作颇得《阁帖》神髓，可见偶尔临写也是其所谓“赏玩”的一部分。

与何绍基不同，杨守敬（1839－1915）认为《阁帖》也是学习书法的极好范本。同治六、七年间，杨守敬著《激素飞清阁评碑记》四卷与《激素飞清阁评帖记》二卷，其中的数则《阁帖》评论很有价值。与同时代的人一样，杨守敬也看到了《阁帖》的问题，但是，他并不完全贬抑《阁帖》，认为其字形还是得到了很好的保留：

> 宋之《淳化阁帖》，汇为巨观，然真伪杂糅，米襄阳、黄长睿已疵议之，董香光尤所不满，盖以所见墨迹对校，即真者知其钩刻亦不精也。然历代名迹多载其中，神理虽亡，匡廓犹存。[3]

这里所谓“匡廓”，就是字形，扩而大之，甚至包括章法。不仅如此，

---

〔1〕 何绍基《东洲草堂文钞》卷十《跋张浒山藏贾秋壑刻阁帖初拓本》，同治六年长沙无园刊本。
〔2〕 关于此点可与本文绪论“关于帖学的界定”及第二章“何绍基帖学论”一节互参。
〔3〕 杨守敬《学书迩言》，《历代书法论文选续编》，上海书画出版社 1993 年版，723 页。

杨守敬还认为《阁帖》精本与碑碣互参,是学习书法的极好途径。他将碑版书法称为"遗骸",精本刻帖称为"子孙",粗本刻帖称为"刍灵":

> 夫碑碣者,古人之遗骸也;集帖者,影响也,精则为子孙,不精则刍灵耳。见刍灵不如见遗骸,见遗骸不如见子孙。去古已远,求豪芒于剥蚀之余,其可必得耶?故集帖之与碑碣,合之两美,离之两伤。[1]

写下这段话的时候,杨守敬还不到30岁。他认为,精本刻帖胜于碑版,碑版胜于粗刻。这种将刻帖分为精、粗本的观点,与不加分析地否定所有刻帖自然有着明显的区别。就此而论,杨守敬的观点比何绍基更为合理。其次,杨守敬认为精本刻帖与碑版"合之两美、离之两伤",是典型的碑帖结合论。这比康有为《广艺舟双楫》写成要早20年,也与几乎同时认为"南北书派如昏昕"的何绍基有着区别,虽然何绍基也对所谓"南、北派互兼"的王羲之、欧阳询称赞不已。从主张碑帖结合而言,同治年间的杨守敬要比何绍基更彻底(参见"何绍基帖学观"一节)。不过,30余年后,晚年杨守敬的碑帖结合思想有了相当大的变化:从早年的主张碑帖结合转变到强调二者的区别,更强调碑帖的不同风格特征。光绪二十七年,其《集帖目录序》云:"余以为篆隶古朴,诚不能舍汉、魏碑碣别寻蹊径;而行草精妙,又何能舍山阴、平原误入歧途。"[2]篆隶不能舍碑,行草岂能舍王羲之、颜真卿?其所批评的"误入歧途",并非出自碑学,而是指抛开行草经典、用碑派笔法来改造行草的时代风气。(图1-6 杨守敬行书)

此外,杨守敬题《地黄汤帖》摹本认为,《阁帖》所收王献之作品的用笔方法,多与《地黄汤帖》唐摹本相近。这种风格的作品,正是王献之没有继承王羲之的有力证据:

---

〔1〕 杨守敬《激素飞清阁评帖记序》,见《杨守敬评碑记评帖记》,文物出版社1990年版,95页。
〔2〕 杨守敬《晦明轩稿》,光绪二十七年邻苏园刊本。

> 唐摹，道光时藏吴荷屋处，刻《筠清馆帖》中。《阁帖》所收多是此种笔意。孙过庭所谓不克绍述者，殆谓此等。[1]

所谓“不克绍述”，典出孙过庭《书谱》，原文为“以子敬之豪翰，绍右军之笔札，虽复粗传楷则，实恐未克箕裘。”[2]当然，换一个角度，这种风格也正是王献之书法的创新之处。对于《七月一日帖》、《都下帖》为王羲之书作的判定也进一步说明杨守敬尊崇“大王”的帖学观念：

> 真迹今藏内府，刻《三希堂》，东坡以赠文及者。《阁帖》第七卷已摹之，米元章谓非右军书。今观《三希堂》，其用笔恐非右军不能。惟七月一日四字，稍带俗气，想摹手之失耳。米老第据《阁帖》定之，则谓之非右军亦宜。[3]

以上种种，足以说明杨守敬在帖学观念上与何绍基是有着区别的。他的理性分析，与嘉庆年间的梁巘有着某种相似。

与何绍基不喜《阁帖》不同，刻于咸丰年间的学者祁寯藻(1793－1866)[4]的文集(图1－7祁寯藻诗稿)中记载了其时《阁帖》受到追捧的事实：



图1－6
杨守敬行书。

---

〔1〕 杨守敬《激素飞清阁评帖记》，见《杨守敬评碑记评帖记》，文物出版社1990年版，111页。

〔2〕 孙过庭《书谱》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社1979年版，125页。

〔3〕 杨守敬《激素飞清阁评帖记》，见《杨守敬评碑记评帖记》，文物出版社1990年版，108页。

〔4〕 祁寯藻，字叔颖，又字淳甫，后改实甫，号春甫，晚号观斋，山西寿阳人。官至体仁阁大学士。



图 1－7 祁寯藻诗稿。

> 五十二行十七页，印痕银铤故依然。
> 世人竞购千金帖，碎玉零珠忍弃捐。[1]

《阁帖》残本受到较为普遍的欢迎，竞购《阁帖》的局面又令人好像回到了乾嘉年间。纵然有许多人批评《阁帖》，爱之者仍会不忍释手。也许刘熙载披露的艺林人人熟悉二王，不知崔悦、卢谌的情况更能让我们了解咸、同至光绪前半段的历史真实：

> 及宋太宗复尚二王，其命翰林侍书王著摹《阁帖》，虽博取诸家，归趣实以二王为主。以故艺林久而成习，与之言羲、献，则怡然；与之言悦、谌，则惘然。况悦、谌以下者乎？[2]

从杨守敬对《阁帖》由否定到肯定的转变，可以认为，《阁帖》的影响并不是像碑学家们所期望的那样，从人间迅速蒸发、消失了，而是仍然顽强地维护着其“经典性”。也许，其作为玩物的作用被当时及其以后喜好碑学的书法家过分地夸大了。在中国历史上，像《阁帖》这样影响过多少代人的经典，要在很短的时间消失，几乎是不可能的。就像孔夫子被打倒一样，多是激进者用以攻击的手段，而民间的、存乎人心的却是因其长久影响而“经典化”的传统理念。而这种经典理念的完全更新与“经典”的重新树立，必须经过具有绝对优势的对立面的长时间冲击，也就是说，必须从碑学入手而树立起完全意义上的碑学传统，才有理论上实践的可能。但是，帖学并非如此不堪一击。正如孔夫子在20世

---

〔1〕 祁寯藻《旧拓淳化阁帖大令书残本为春湖题》，见《馒觚亭后集》卷十一，续修四库全书影印咸丰刻本。

〔2〕 刘熙载《艺概》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社 1979 年版，697 页。

纪被不断打倒一样，也不过是每日里受着孔夫子影响的人们借以“革命”的口号而已。经过20世纪数十年的发展，碑学的演变逐渐有了部分“经典化”的意味，而新的碑学传统的形成，可以说至今都还是一个没有完成的过程。在这种情况下侈谈帖学的覆亡，与历史的真实自然隔着一层。而在晚清，对于《淳化阁帖》的否定自然也是有着相当的时间和空间限制的。

康有为是光绪年间否定《阁帖》的代表。在《广艺舟双楫》中，他写道：“无论何家，无论何帖，大抵宋明人重钩屡翻之本，名虽羲献，面目全非，精神尤不待论。”[1]从这里看来，康有为是完全否定《阁帖》翻刻本的，并以此否认曾受到刻帖影响的宋、元、明三朝书法成就。同样对于翻刻本的批驳见于该书《宝南第九》：

> 《阁帖》王、谢、桓、郗及诸帝书，虽多赝杂，然当时文采，故自异人。……方今刻帖日坏，《绛》、《汝》佳拓，既不可得，且所传之帖，又率唐宋人钩临，展转失真，盖不可据云来为高曾面目矣。

非常明显，其所批驳者也并非《阁帖》本身，而是翻刻本的失却祖本面目。不仅如此，康有为也还在《学叙第二十二》中主张学习《阁帖》：

> 书体既成，欲为行书博其态，则学《阁帖》，次及宋人书，以山谷为最佳，力肆而态足也。

康有为认为，碑体楷书到了一定程度，就需要练习行书了。行书不能学苏轼、米芾、赵孟頫、董其昌，而要学习《阁帖》与黄庭坚。这一点是与康有为对笔法的理解密切相关的。黄庭坚行书在笔法上较二王、米芾等显得简单，更强调笔锋在垂直方向上的提按动作，正好切合康氏的理解。而米芾的“八面出锋”与苏东坡的“烂漫”则是其所不屑的。包世臣要汰苏之“烂漫”与此正同。但是，对于《阁帖》的肯定也是有所保留的，他在《行草第二十五》中说：

---

〔1〕 本文所引《广艺舟双楫》，据《历代书法论文选》本。

帖以王著《阁帖》为鼻祖，佳本难得，然赖此见晋人风格，慰情聊胜无也。

虽然也是"聊胜于无"，但几乎与李兆洛想法一样了。不过，李兆洛所说是元代翻刻贾秋壑本，而在康有为眼里，通过宋拓原本也还可以依稀想见"晋人风格"。可以看出，康有为不只是对于《阁帖》精本愿意肯定，对于晋人书法风格也是向往的。这种有条件的肯定比何绍基显得更有心计。当然，对于翻刻本的否定或许才是康有为的本意。

晚清的国学宗师、以《驳康有为论革命书》著称于世的章太炎对清中叶以来的《阁帖》纷争看得最为清楚。他认为：

清中世以后，论书者皆崇碑版而贱法帖，持之有故，言之成理。一曰法帖展转传摹，失其本真，而碑犹当时古物也。二曰《阁帖》题署往往舛讹，为黄伯思所驳；碑版岁月缘起，犹可质也。三曰晋末石刻，犹近分隶；法帖著二王手笔，略无旧风，疑隋唐以下所伪作也。……二端疑难，似是实非。唯谓传刻转讹，最得纲要。然一二善书者，皆从法帖得津，次及碑版，则形神可以不离；其壹意石刻之士，持论则高，大抵得其形模，失其神采，是何也？[1]

由此观之，在章太炎看来，清中叶以来《阁帖》聚讼，都是似是而非的。而真正有水平的书法家，无不从《阁帖》得津。要得书法神采，法帖不可抛弃，《阁帖》不可不学。《阁帖》的经典地位在章太炎这里得到了极有力的维护。

对于碑派书家，章太炎认为，他们虽有高论，实践却罕有成功者。这一点与杨守敬批评的以碑改帖的风气相当接近。在章、杨二人写下他们的批评意见的 20 世纪初期，用碑派笔法改造行草已蔚然成风。主要表现为三种形式：其一，一批不愿意完全接受碑学，又不能完全脱离碑学的书家，尝试用章草来改造帖学、呼应碑学。这种风气正是碑帖结合者所倡导的，也正与康有为在《广艺舟双楫》中所主张

[1] 章太炎《论碑版法帖》，见《历代书法论文选续编》，上海书画出版社 1993 年版，771 页。

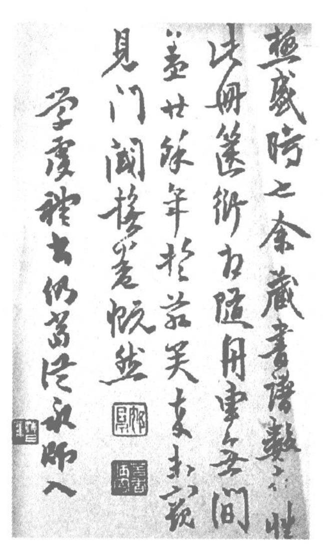


图 1－8　沈曾植行草题跋。其中有“学虔礼书仍当从永师入”语。沈为 19 世纪末 20 世纪初章草书风的代表。

的师法章草相呼应，并且与李文田等人所提出王羲之书法的理想模型——隶书笔意——相呼应。推崇章草的主张，“避开了与碑派的直接对抗，又与北碑、篆隶书风拉开了距离”，[1] 因而用章草替代王羲之、颜真卿等行草经典，推进迎合碑派审美的帖学，一时间成为时尚。沈曾植为其代表。（图 1－8 沈曾植行草题跋）这股思潮还催生了 20 世纪上半叶为数不少的章草书家，如沈曾植的学生王遽常，于右任所标榜的草书家王世镗以及 20 世纪下半叶还健在的郑诵先、吕洪年[2] 等。

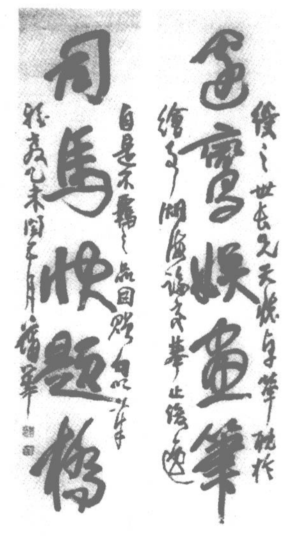


图 1－9　蒲华草书。为使用长锋羊毫缠绕的典型。

其二，用碑派习用的长锋羊毫，以篆隶笔法改造帖学的主要书体——楷、行、草书，将帖学书法丰富的使、转、翻、折等等笔法，简单化为中锋用笔为主的提、按与缠绕。其代表者如蒲华（图 1－9 蒲华草书）、康有为、郑孝胥（图 1－10 郑孝胥行书）等。这种风气对 20 世纪中国及日本

〔1〕 参见黄惇《当代中国书坛格局的形成与由来：二十世纪末的思考》，《书法研究》2001 年 2 期。

〔2〕 吕洪年（1911－1994）为四川籍书法家，一生致力章草。参见《书法世界》曹建与蔡显良文，2003 年 12 期。

书法都有着相当大的影响，至今仍然影响着书坛。

其三，用碑派笔法与帖派字形生硬嫁接。这种笔法可以追溯到包世臣的临写《书谱》与《兰亭》。在技法上，强调积点成线的涩行、笔笔中锋、铺毫，突出中实、金石味、生涩感、篆籀气。这一派具有代表性的一个主张就是用笔速度缓慢，而正是这样的主张引出了20世纪书法界一个热门话题：关于“匆匆不暇草书”的辩论。需要注意的是，聪明的碑学家并不用这种“笨”办法来写行草。如向来被认为积点成线代表的李瑞清，虽在楷书中大量使用颤抖的笔法，但是其尺牍书却有正统帖学风格的作品（图1－11 李瑞清尺牍）。马宗霍《书林藻鉴》以为其得力于宋四家，“尤得力于黄山谷”。[1]而对于《阁帖》的肯定，又是李瑞清尊崇帖学的又一证明：

图1－10　郑孝胥行书。用笔直来直去，较多使用提按，点画肥瘦对比强烈。

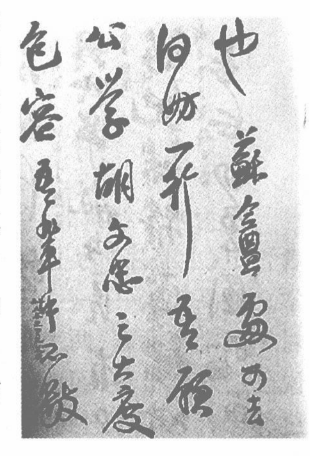


图1－11　李瑞清尺牍。与其颤抖的碑派用笔不同，其尺牍书仍是典型的帖学风格

> 昔称《淳化》刻以二王帖为最佳。此三卷全是大王帖，虽属残本，尤得精华，每一展临，如见右军伸纸

---

〔1〕 参见曹建《大学书法鉴赏》，西南师范大学出版社2003年版，148－149页。又，据上海柳曾符教授言，其祖父柳诒徵云：李瑞清使用颤抖笔法、积点成线，是为了哗众取宠，应和买家心理。这与金农、郑板桥在当时的“作怪”有着一样的道理。记此聊备一说。

操觚也。[1]

不只是赏玩，李瑞清还常常临写《淳化阁帖》中的二王书迹，并且以此上追王羲之。其学生胡小石书法主要突出了这种帖学风格。与此不同，一批痴迷碑学的书家将碑派笔法生搬硬套到帖学，曾被标举一时的徐生翁可说是追求“生涩”较为极端的代表。

因此，可以非常肯定地说，从咸丰到光绪年间，对于《淳化阁帖》的批评已经有着明显的碑学观念的介入。何绍基以《阁帖》为“玩物”说与光、宣时期书法界以碑改帖的思潮，就是典型代表。其对立面则是杨守敬、祁隽藻、章太炎等人对于《淳化阁帖》的极力肯定与宝爱。

第二节　晚清《兰亭序》题跋与帖学观念的演变

作为帖学经典的《兰亭序》在晚清遭到一定程度的质疑，而质疑者否定《兰亭序》为王羲之书观点有两个主要动机：其一，借否定帖学之最高代表——《兰亭序》来否定帖学；其二，推行碑学主张。[2]对于碑学家而言，两个目的并非同时达到，推行碑学在光宣年间可以说已经达到极致，而对于《兰亭序》的否定，则是20世纪60年代通过郭沫若之手才达到高潮。与许多碑派书家的意愿相反，纵使是兰亭论辩中，仍有高二适、章士钊、商承祚、沈尹默等相当多的一批学者、书家“顽固”地坚持认为：《兰亭序》确为王羲之书。以否定《兰亭》为手段来推行碑学，本来是碑学理论家的初衷，但是，其结果却颇有出入。如果将历史回溯至晚清，作为书家圭臬的《兰亭序》究竟在多大的程度上受到质疑？什么原因增加了否定《兰亭》的难度？

---

〔1〕 李瑞清《清道人遗集佚稿·跋宋拓淳化阁帖》，见《清道人遗集》，沈云龙主编近代中国史料丛刊本。

〔2〕 刘恒《清代书家与兰亭序》一文就碑学家对《兰亭序》的怀疑有较为精辟的论述。

当时帖学的状况如何？人们的帖学观念是如何演变的呢？

一、"神物"与"北法为骨"：嘉、道年间的《兰亭序》题跋

嘉庆、道光在1820年更替，许多在嘉庆年间进入晚年的书家，其帖学思想无疑有着乾隆时期的影响。其中最著名者恐怕要数去世于嘉庆二十三年的翁方纲。翁方纲（1733－1818）传世的《兰亭序》研究文字在清代可谓少有人可比。其《跋荠原曹侍郎所收赵子固落水兰亭卷》将落水本兰亭作为判断天下《兰亭》好坏优劣的标准："以为落水本者，自今可为悬此，以为天下古今定武兰亭本之玉尺矣。"[1]这与比其年少22岁晚八年而卒的王宗炎可谓如出一辙。王宗炎（1755－1826）是《兰亭序》的坚定维护者。他不仅手临兰亭五百本，还极力标榜《兰亭序》。其《旧藏兰亭石刻书后》：

> 《兰亭》世所珍者，东阳何氏一刻，此率更所临，全以骨胜，若美女簪花，标格固当丰艳耳。是本乃从《定武》肥本传摹者，虽乏龙跳虎卧之观，而端庄秀丽，良非时下小家样子所可颉颃也。
>
> 右军书《禊帖》时，天全神遇，非复笔墨形似所可仿佛，故能传之千古，永以为宝。后世展转临摹，存什一于千百，尚能超凡入圣，信乎《禊帖》之为神物也。
>
> 书学自齐、梁以后，渐趋肥沓，故唐人以瘦硬矫之，其实骨、肉不可偏胜，观右军此帖，益信"绵裹针"之法。[2]

如果说第一段还是常见的赞扬之语，那么第二段则是完全将《兰亭》奉为圣典了。[3] "神物"之说显然并不足以道尽其中妙处，在王宗炎眼里，《兰亭序》不仅是书学中的《论语》，甚至有着"神性"了。王宗炎《兰亭跋》：

> 学《兰亭》如读经，浅者见浅，深者见深。诸家刻本，

---

〔1〕 翁方纲《复初斋文集》卷二十七，光绪间刊本。

〔2〕 崔尔平选编点校《明清书法论文选》，上海书店出版社，1994年版，789页。

〔3〕 关于王宗炎此论与董其昌、王澍、王文治论《兰亭》的关系，刘恒《清代书家与〈兰亭序〉》有考辨。

> 方圆肥瘦各有一种妙处，所以为群帖之祖。
>
> 右军天怀高朗，兴会所至，神与之化。褚欧诸贤，虽极力追摹，不过得其一体，何况展转翻刻，并形似而失之者。以其规矩尚存千百之什一，正如辟谷导引，纵不得仙差，可却疾耳。[1]

在儒家学者眼里，一部《论语》，可谓群经之祖；在王宗炎看来，一本《兰亭》，足为群帖之祖。人们往往注意到王宗炎所谓各本翻刻失真的情况，而忽略王氏所谓纵使只得《兰亭》千百分之一，仍然大有佳处的说法。这种看法并不是王宗炎一人心血来潮之论，正好可以回应翁方纲的所谓“玉尺”论。

当然，与王宗炎一样，翁方纲也是要临写《兰亭》的：

> 方纲今此得见是帖，借临十日，为荞原跋此，乃句句是摘骨见髓、水落石出之谈，无复向时著录诸家空言赞诵。[2]

“借临十日”，究竟有多少通，不得而知。可以揣测，翁方纲的这十天是天天摩挲落水本定武兰亭的。至于他自称所谓“摘骨见髓、水落石出之谈”，只不过是一时兴起，或许这也就是赵之谦骂他“学浅胆大”的原因之一。好在翁方纲为学态度十分老实，在题跋之后，发现出错了，立即再跋，纠正错误：“赵子固落水兰亭，孙退谷所藏，实无子固手书‘性命可轻’八字。予前跋以为被人割去，装入他卷以炫人，理固有之，然何义门则云……”[3]（由于本文不再展开具体考证问题，后面部分略去不引。）这里固然可以看到翁方纲的自我吹嘘、出尔反尔，但更需要注意的是，翁方纲之所以自我吹嘘、一跋再跋，其见到《兰亭序》的激动与兴奋之情无疑是催化剂。正是这样的催化剂，催生了翁方纲研究《兰亭序》的《苏米斋兰亭考》与大量的《兰亭序》题跋。从这些跋文中，无疑可以看到与王宗炎一样的对于《兰亭

---

〔1〕 崔尔平选编点校《明清书法论文选》，上海书店出版社，1994年版，789页。

〔2〕 翁方纲《复初斋文集》卷二十七。

〔3〕 翁方纲《复初斋文集》卷二十七。

序》的态度，其对于帖学的观念是传统而又正宗的。在嘉道更替的前后十年间去世的书家多半是这种态度。

道光初正值盛年的书家对于帖学又是什么态度呢？

阮元（1764－1849）在嘉道交替之时还不到60岁。他在道光初年刊行的《揅经室集》中就《兰亭序》提出来的疑问常被后人作为碑派书家否定《兰亭序》的较早例证：

> 今定武、神龙诸本，皆欧阳率更、褚河南临拓本耳。夫临拓之与元本，必不能尽同者也。观于欧、褚之不能互相同，即知欧、褚之必不能全同于右军矣。……真定武本，虽欧阳学右军之书，终有欧阳笔法在内，犹神龙本之有河南笔法也。执定武而以为右军书法必全如是，未足深据也。……右军书之存于今者，皆展转钩摹，非止一次。怀仁所集、淳化所摹，皆未免以后人笔法，羼入右军法内矣。然其圆润妍浑，不多圭角，则大致皆同，与北朝带隶体之正字原碑，但下真迹一等者，不同也。世人震于右军之名，囿于《兰亭》之说，而不考其始末，是岂知晋唐流派乎？《兰亭帖》之所以佳者，欧本则与《化度寺碑》笔法相近，褚本则与《褚书圣教序》笔法相近，皆以大业北法为骨，江左南法为皮，刚柔得宜，健妍合度，故为致佳。若原本全是右军之法，则不知更何境象矣。[1]
>
> ……《兰亭》作于浩（曹注：殷浩）屯泗口之后、败走谯城之前，其忧国之心，含于文字之内，非徒悲陈迹也。[2]

从碑派史观出发的史家往往对第一段跋语情有独钟，以之说明阮元对《兰亭序》的否定，而对于第二段跋语则很少见人引用。这里需要着重考察的是阮元帖学观念本身的复杂性。此处跋语有如下四

〔1〕 阮元《王右军兰亭诗序帖二跋》，《揅经室三集》卷一，丛书集成初编本。
〔2〕 阮元《揅经室三集》卷一，丛书集成初编本。

点需要注意：一、在阮元看来，欧阳询、褚遂良临本有唐法，与王羲之《兰亭序》不同，不能由欧、褚去直接推断王羲之书法面貌。二、《兰亭序》定武、神龙本以"北法为骨"、"南法为皮"，"故为至佳"。[1]三、王羲之本来面目不可知。四、王羲之之写作《兰亭》是有内心依据的。就一、三、四点而论，可以非常清楚：阮元并不否定《兰亭序》为王羲之所书，而且还为王羲之在《兰亭序》后半段的悲伤找到了一个十分充足的理由。[2]他认为，《兰亭序》文字是王羲之所创作的，其书法风格也应该与定武、神龙区别较大，时人所谓《定武兰亭》的"浑厚"不是王羲之《兰亭》所有。同时，我注意到，第二点主要是由阮元的碑派立场所带来的。更有甚者，他还有"原本恐尚未必如《定武》动人"[3]之议，将《定武兰亭》神化了。（图1－12 阮元行书）与王宗炎通过东阳何氏本神化王羲之书不同，阮元直接神化的是碑学家眼中的定武本《兰亭》。与前人不同，阮元开始强调《兰亭》刻本与"北法"的关系。"北法为骨"说与翁方纲所谓"雄厚"说相比，更在碑学立场上前进了一大步。而这种观念与王宗炎纯粹帖学立场的"神物"说在道光间的共生共存正好可以作为其时代特征的注脚。

图1－12　阮元行书。比包世臣更为纯粹的帖学风格。

---

〔1〕 此处"神龙本"指褚摹本，与今说不同。唐兰《"神龙兰亭"辨伪》云：翁方纲"简单地照明以来一般人的说法，把定武说成是'欧临'，秘阁本即后来的神龙伪印本说成是'褚临'，于是把《兰亭》分成两大派，即'定武派'与'神龙派'。"见《书法》1983年1、2、3期；又见华人德、白谦慎主编《兰亭论辩》，苏州大学出版社，2000年版。

〔2〕 此点也是兰亭论辩的焦点之一。钱钟书认为此种慨叹几乎为所有游宴诗文"题中应有之义"，为一俗套，很有见地。见华人德、白谦慎编《兰亭论集》，苏州大学出版社，2000年版，35页。

〔3〕《揅经室三集》卷一，丛书集成初编本。

与阮元同时的英和(1771－1840)在其《恩福堂笔记》中记叙了一个与《兰亭》有关的故事:

> 考《兰亭》者,历朝不知凡几。在朱子时已有聚讼之讥。余家旧存数十本,今皆散佚矣。嘉庆丙寅奉使路出平阳,时刘松岚观察河东,谈及向在维扬曾见松雪所跋独孤本真迹,近为江南观察以八百金售去,其名甚秘。迨行至西安,作札属两淮盐使额约斋少司农访之。比得覆书,知为吴杜村物,厘为二卷。定武兰亭及董思翁各家跋装一卷,八百金售与苏藩之吏。又取宋拓兰亭并松雪各家跋装一卷,八百金售与河库观察谈韬华师。次年丁卯因公赴清江。晋谒时师即出示,且命携至传舍,公余另摹以呈。因得一月亲炙古人。既为师临一过,又自临一通。濒行时,师以为赠,辞不敢领。师曰:吾知君意,今亦不强。来岁有卓荐入都之行,再当携赠。未几,师归道山,署中不戒于火,此物历劫。师母推师遗意,检寄烬余,同年李春湖代装成册。翁覃溪先生为之细考长跋,诒晋斋、南韵斋并索观题识。逾年,诒晋斋得松雪小楷法华经三册之一,亦半毁于火。……王以见赠,并云,归尊斋以配赵跋兰亭,可云两美。

此段所记是嘉庆十一年到十三年间的事情,有以下几点值得注意:

其一,《兰亭》刻本的价格不菲。与梁巘所记载的《阁帖》价格相比,英和所见《兰亭》刻本价格可谓天价了。一位四品官的年收入可以买一本初刻枣木本的《淳化阁帖》,而被裁割后的独孤本兰亭——《兰亭序》宋刻本与赵孟頫题跋的价位则相当八位四品官的年俸。仅就其市场价格而言,可以非常肯定,在英和眼里,《兰亭序》是较为珍贵的帖学经典。

其二,正因为其珍贵,所以当他的老师谈韬华将宋刻兰亭与松雪跋要赠送给他的时候,他坚决拒绝;也因为其珍贵,英和的师母在谈韬华去世之后,将火烧本送给了英和。同样,英和得到火烧本以后,

翁方纲、成亲王等人索观并题，翁方纲更是题以长跋（图 1－13 翁方纲跋英和藏火烧本《兰亭》），成亲王后以自藏赵孟頫小楷火烧本送与英和（图 1－14 成亲王跋英和藏火烧本《兰亭》），成就一段书坛佳话。此本在嘉庆年间的老辈与少壮辈眼里，都是难得的宝物。

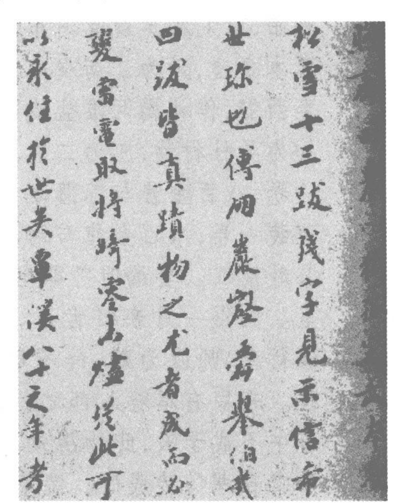


图 1－13　翁方纲跋英和藏火烧本《兰亭》

图 1－14　成亲王跋英和藏火烧本《兰亭》

其三，英和见到《兰亭》刻本的第一个月里，欣喜非常，临写了二通，其中之一送给了老师谈韬华。由此可见，英和将《兰亭序》作为书法学习对象，而并非仅为雅玩之物。

与英和相比，吴荣光（1773－1843）从收藏《兰亭》中得到的乐趣，似乎有过之而无不及。其《自书所模定武兰亭帖后》：

> 唐太宗使萧翼赚《兰亭》归，擢为员外郎；余以御史落职，闲居京师，遂得借摹此《定武》真本入石，事竣后适起为比部员外郎。虽今昔官阶不同，而前后若出一辙，且天假闲

晷，成此一段翰墨因缘。[1]

“比部”就是“刑部”。唐代六部员外郎为从六品，清代则为从五品，故吴荣光有“官阶不同”之说。又，《吴荷屋自订年谱》嘉庆十六年条：“借摹陈伯恭宗丞（崇本）所藏宋人重刻《定武兰亭》手摹入石。”嘉庆十七年条：“二月补授刑部员外郎。”[2]虽然吴荣光在革职听用期间重刻《定武兰亭》，并非其被起用的主要原因，但其自比“萧翼赚兰亭”又未尝不有一种怡然自得的况味，雅人深致，真堪艳羡。

吴荣光临摹、重刻《兰亭序》，在道光年间仍是如此。其《真定武本兰亭序跋》[3]共有三则，前二则云：

> 右宋拓真定武五字不损兰亭叙，据王氏《竹云题跋》，为海内真本第三。……因精摹一本并各诗跋藏于家，又刻此本嵌置城南书院丽泽堂壁，识者鉴之。
>
> 庚寅十二月谨以赵子固落水本五分之一之直，得于吴门缪氏，真厚幸矣。……道光乙未十二月朔吉，南海吴荣光既摹一本置湖南城南书院之丽泽堂，复精摹一本并各跋藏于家而考证之。

庚寅为道光十年（1830）。以落水本

图 1－15 吴荣光行书

---

〔1〕 吴荣光《石云山人文集》卷五，续修四库全书本。

〔2〕 吴荣光《吴荣光自订年谱》，沈云龙主编近代中国史料丛刊本，台湾文海出版社版，17 页。

〔3〕 吴荣光《石云山人文集》卷五，续修四库全书本。

《兰亭》五分之一的价钱得到荣芑本《定武兰亭》,吴荣光欣喜若狂。其后在道光乙未(1835)年先摹写一本刻于丽泽堂,又再精心摹写一本家藏,并且三次题跋。这种对于《兰亭序》的偏爱与他携《阁帖》相伴一生的偏好,可说是成就帖学家吴荣光的重要原因之一(图1－15吴荣光行书)。哪怕是极力崇尚碑学、反对帖学的康有为也心甘情愿地宣称:

吾粤吴荷屋中丞,帖学名家,其书为吾粤冠。[1]

也是在《广艺舟双楫》中,康有为称"道光季世,郭兰石、张翰风二家大盛于时"。[2] 郭尚先(1785－1832)《芳坚馆题跋》有四则《兰亭》题跋,其中题《颍上兰亭叙》称:

董思翁最赏颍上本,近覃溪先生又最议之。董论风韵,翁主考证,各明一义。[3]

将董其昌与翁方纲对《颍上本兰亭序》的评价进行对比,道其优长。换一个角度来看,郭尚先对董、翁二人是非常肯定的。顺便需要提及的是,与郭尚先同年而生的程恩泽(1785－1837)似乎非常同意郭尚先"董论风韵"说,甚至以《兰亭》刻本的神韵判定其年代。其《神龙兰亭跋》:

《定武》为欧临,《神龙》为褚临,常谈耳。谓神龙中太平公主借出摹拓遂亡者,董广川也,然未目为"神龙本";谓宋理宗嫁周汉国公主于杨镇为报奁之物者,袁清容也。是神龙本之目,权舆南宋间矣。此本笔趣洋溢,具斜簪散发之态,实远出《颍上》之右,谓是宋摹拓,谁曰不宜。若泥"畅"字左顶逆折、"和"字收笔内转及贞观、神龙、开元印累累然,则是执牝牡骊黄衡千里马矣。[4]

---

〔1〕 康有为《广艺舟双楫》尊碑第二,《历代书法论文选》,1979年版,755页。

〔2〕 康有为《广艺舟双楫》干禄第二十六,《历代书法论文选》,1979年版,863页。

〔3〕 颍上本兰亭,亦称"颍井本"或"思古斋兰亭",与"思古斋黄庭"同出于安徽省颍上县。董其昌以其为米临,而王澍《竹云题跋》云:"兰亭两派,一为欧阳,一为褚氏。欧阳独有《定武》,褚氏首推《颍上》。"郭尚先《芳坚馆题跋》卷二,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔4〕 程恩泽《程侍郎遗集》卷七,咸丰五年伍氏刻粤雅堂丛书二编本。

程恩泽认为，神龙本之说，始于南宋；由此本“笔趣洋溢”、“斜簪散发之态”，断为宋人摹拓。相比之下，论及《兰亭》版本问题，郭尚先依据比较实在，其《跋米海岳兰亭》载：

> 香光以此卷质于海昌陈氏，掣去六行，示必赎也。后竟不赎。故陈氏《渤海藏真》所刻，遂缺六行，揽者病之。此拓为延津之合，讵非快事。[1]

被董其昌恶意割去，而后来刻于陈氏渤海藏真帖的米芾兰亭不全本，得以重新缀和。在郭尚先看来，这无疑也是一大快事！当然，没有对于《兰亭》、对于米芾的喜爱，这种快乐恐怕也是不会存在的，而这种喜爱本身无疑说明了郭尚先的帖学态度。当然，郭尚先的这种喜爱也并不仅是文物收藏家的热情，更有一流帖学家的艺术观照。先来看其《跋鹅群兰亭》：

> 《褚临兰亭》以神龙为正嫡，鹅群馆本又胜墨池塘本，须观其飞动处仍是沉着，入木七分、离纸一寸，原不是两语。
>
> 《神龙兰亭》在唐摹中为差可信者，项氏鹅群馆本腴畅飞动，最为殊观，诸跋摹勒，却失笔意。[2]

所谓“飞动处仍是沉着”、“入木七分、离纸一寸”，无疑是王羲之书法如“龙跳天门、虎卧凤阙”的另一种诠释；而所谓“原不是两语”之说，没有相当创作经验与辩证思维能力，是难以认识到的。而这一点又恰恰是王羲之书法的魅力所在。透过版本差异，于《褚临兰亭》见出褚遂良所得到的王羲之神采，这是郭尚先《兰亭》题跋与时人的不同。他不将注意力纯粹放在版本问题的琐屑考证上，而是关注《褚临兰亭》为王羲之书法“正嫡”之风格特征，关注其艺术价值，寥寥数语，直中肯綮。与之相类，张廷济（1768—1848）[3]《跋〈颍上本兰亭序〉》就其笔法有所论述：

---

〔1〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔3〕 张廷济（1768－1848），字叔未，浙江嘉兴人。《清史列传》：“叔未书法米南宫，草隶独出冠时。”

> 此兰亭，褚笔也。与神龙、渤海、郁冈、快雪、知止（皆摹苏太简家本）、戏鸿、余清、秋碧（皆摹张金界奴本），同是一家笔意，而此刻，其最精妙者。董思翁云：以校各帖所刻，皆出其下。王虚舟云：米称褚摹本转折豪铓与真无异，唯此足以当之。……宋牧仲《筠郎偶笔》云……（原注董文敏《容台集》云：颍上本笔法颇似米，当是米临入石。盖揣度之辞耳。）案：此刻的是神妙，况原石碎去二百余年，得不珍为瑰宝。[1]

此跋对象为《褚摹颍上本兰亭》。此刻可宝，原因有二：其一，原石被击碎200余年，全本不易得；其二，就笔法而言，此刻与传世诸本《兰亭》为一家眷属，王羲之、褚遂良一脉相承。此本为褚临本无疑，深得王羲之神髓。又，嘉庆二十四年（1819）《跋贾刻玉枕兰亭》（周郁斋藏本）：

> 钱太傅文端公藏有玉枕兰亭，同里周郁斋表叔旧从公之后人乞得一本，装背成册。余曾借观数旬，爱玩不忍释手。去年九月，从岱峰金孝廉购得公手书付胡学林本。南宋名刻加以巨公宝墨，珍重尤不可等议，因为郁翁临公书迹并识数语。[2]

《玉枕兰亭》为欧阳询缩临本，《墨池堂帖》、《玉烟堂帖》曾翻刻。钱太傅文端公即钱陈群。周郁斋收得钱陈群所藏《贾刻玉枕兰亭》及其手书，珍重有加。张廷济“借观数旬”、“不忍释手”，并且为周郁斋临写钱陈群手书。由此足见张廷济兼学古今帖学的态度了。（图1－16 张廷济行书）张跋之后第二年，赵魏（1746－1825）跋称：“此贾相刻玉真本。……此本为文端公家拓，公手书苍深雄老，不减平原，尤为宝刻增重。叔未其善藏之，毋饮人瓮面酒也。”[3]赵魏一方面对贾刻《兰亭》的刻本递藏渊源进行介绍，另一方面对钱陈群手书备加

---

〔1〕 张廷济《清仪阁题跋》，苏州振新书社石印本，74页。

〔2〕 张廷济《清仪阁题跋》，苏州振新书社石印本，76页。

〔3〕 张廷济《清仪阁题跋》，苏州振新书社石印本，76页。

赞扬。他在此处称“叔未其善藏之”,可见此本已经由周郁斋家转到张廷济家了。75岁高龄的赵魏叮嘱52岁的张廷济要善藏此本,其帖学立场也是非常鲜明的。赵魏一生著有《古今法帖汇目》与《竹崦庵碑目》,碑帖兼有,足见其尊帖不抑碑的书法史观。就此而言,他比单纯碑学观念的尊碑贬帖或者单纯帖学立场的扬帖抑碑都更具有理性精神。

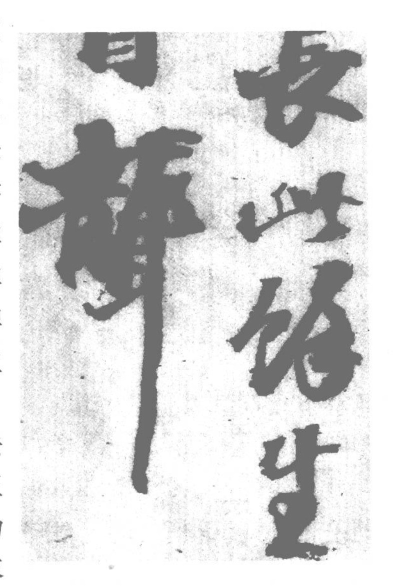


图1-16 张廷济行书(局部放大)。典型的帖派技法。

综上所论,嘉道更替前后十年去世的书家,如王宗炎、翁方纲、成亲王等,均对《兰亭》肯定、崇拜甚至以为“神物”,赵魏则尊帖不抑碑;道光末年去世的阮元开始注意到《定武兰亭》的碑意,而对其神化;吴荣光、郭尚先、英和、张廷济等则不仅肯定《兰亭》,还以之为学习对象。可以说,从嘉道之际到道光末年,对于《兰亭》的尊崇是贯穿始终的。

二、“娟秀清朗”与“八分气度”:咸丰、同治年间的《兰亭序》题跋

钱泰吉(1791－1863)为钱陈群曾孙,与从兄钱仪吉并称“嘉兴二钱”。曾国藩《钱君墓表》:“同治二年十一月廿日卒于安庆旅舍。”[1]王拯撰《嘉兴钱先生家传》称其“癸亥十一月官军复苏州,语应溥曰:‘我其可归守先陇乎?’时已病甚,踰月乃卒,年七十三。”[2]此两处记载于钱泰吉去世的具体月份似乎稍有出入,但其卒年为同治二年癸亥则是一致的,所以可以断定,钱泰吉生年为乾隆五十六年

〔1〕 缪荃孙纂录《续碑传集》卷七十九,沈云龙主编中国近代史料丛刊本。
〔2〕 钱泰吉《甘泉乡人稿》,光绪十一年重刊本。

(1791)，卒年为同治二年(1863)。张廷济《跋贾刻玉枕兰亭》附录钱泰吉道光十七年(1837)跋，记载了他与沈珏在张廷济家同观《玉枕兰亭》的情况，17 年后的咸丰四年(1854)，钱泰吉又跋：

> 此为先曾祖拓示秀水胡学林翁之本，学林之子菊圃丈重藏之。嘉庆乙亥五月泰吉始见于金岱峰处……道光丁酉再见于新篁里张叔未之斋……今蒋光煦 从张氏借此卷，将重摹上石，得携至海昌城东寓斋留数日。默数四十年中凡三见焉。今则家之儿童，虽不识字者，皆得见右军面目，亦厚幸矣。[1]

此跋有几点值得注意。其一，钱泰吉 40 年中三次见到此本，到咸丰年间仍为此激动不已。不仅为自己借回家揣摩数日而激动，而且为全家老少包括不识字的儿童都能目睹右军面目而激动不已。其潜台词是直接将《贾刻玉枕兰亭》当作王羲之真面目了。其二，蒋光煦在咸丰年间重刻此本。蒋光煦翻刻《玉枕兰亭》事本身并不是孤立的，既有吴荣光等人翻刻在前相呼应，又有同治年间吴云《兰亭序五种》等翻刻于后相对应。这些足以说明从道光到同治年间，《兰亭序》刻本所受到的欢迎程度。

除此以外，钱泰吉还有《跋颍上黄庭、兰亭、玉版十三行合装册》七则。[2] 这里来看其中三则：

> 其一：道光庚戌二月既望得此册于海昌故家，目为雪堂三宝。以黄庭、兰亭、洛神十三行皆宋刻也。雪堂，许明经士元自号，一字雪林。见备志艺文中。黄庭、兰亭，前人皆定为褚河南所摹，实刻一石，不知者或析而二之，往往单行。今两刻具在，洵可宝也。
>
> 其四：井底兰亭有二，东阳何氏本及此本也。何氏本，王良常谓为欧阳派。……良常谓此刻与《渤海》、《快雪》、

〔1〕 张廷济《清仪阁题跋》，苏州振新书社石印本，76 页。
〔2〕 钱泰吉《甘泉乡人稿》卷十一，光绪乙酉重刊本。

《秋碧》诸帖为褚派。余因良常之言，取三帖相较，《渤海》之娟秀、《快雪》之清朗、《秋碧》之沉雄，此兼有之。

其七：顷见康熙初年海昌杨中坦孝直所辑兰亭，有颍上本。以相比较，此本神采过之，则为国初以前拓本无疑矣。

这里所引的前二跋时间是道光最后一年，即道光三十年（1850）；最后一跋为咸丰三年（1853）。钱泰吉在四年之中先后为颍上本合装册题跋七则，其珍爱程度可想而知。其中，有四则提及《兰亭》，要点如下：颍上本《黄庭》、《兰亭》不可分；颍上本兼有渤海、快雪、秋碧诸帖之优长，娟秀、清朗、沉雄，兼而有之；此本比杨孝直所藏颍上本更有神采。前者为其刻本描述，较为客观，也可见当时就已经有以颍上本黄庭、兰亭为二石者；后二者从风格而言，归于感性。他对所见刻本神采的描述，使人想起郭尚先所谓褚临兰亭"飞动处仍是沉着，入木七分、离纸一寸"之说。钱之观念与郭尚先并无多少本质上的区别。（图1－17 钱泰吉行书）

图1－17 钱泰吉行书。

钱泰吉题颍上本之后的第三年，陈奂（1786－1863）[1]《重装硃拓颍上双璧记跋》中写到：

硃拓颍上双璧记，余妇顾家旧藏本也。……余自嘉庆戊寅入都，道出东平，信宿累月，绿轩先生将此持赠。晋刻《乐毅》、《东方画象赞》受水厄，纸縻字灭，此特其苟免而完

〔1〕 陈奂，字硕甫，号师竹、南园，江苏长洲人。

善者。[1]

虽然钱、陈二人所题并非同一拓本，但均为颍上兰亭黄庭合装本则可以肯定。陈奂藏本得于嘉庆戊寅（1818），至咸丰五年（1855）重装，其间37年。数十年珍爱所谓“颍上双璧”，足以证明其观念仍然还是属于帖学传统的。

图1－18 何绍基离蜀时诗稿。

陈奂题颍上本的这一年，对于何绍基（1799－1873）来说，则是人生的一大转折。他被罢免了四川学政职位，从此开始了其后半生以艺术、学术为主的活动。（图1－18 何绍基离蜀时诗稿）何绍基向来被认为是碑学家，他对于《兰亭》的态度无疑也有相当的代表性。何绍基共有《兰亭》八跋。先来看其《跋汪孟慈藏定武兰亭旧拓本》：

> 今海内藏《定武兰亭》，余所闻者有三本。一为吴荷屋中丞丈藏即荣芑本也；一为韩珠船侍御藏；一为汪孟慈农部藏。……此本笔势方折朴厚，不为姿态而苍坚涵纳，兼南北派书理，最为精特矣。孟慈守帖重逾球璧，不可恒谛玩耳。[2]

汪喜孙（1786－1847），字孟慈，江苏甘泉人。汪喜孙重逾球璧的定武兰亭本之所以有价值，正是因为其兼有“南北派书理”。这里需要注意的是，何绍基虽然夸赞的是定武兰亭的“方折朴厚”、“不为姿

〔1〕 120陈奂《三百堂文集》卷上，见王大隆辑《乙亥丛编四种》，沈云龙主编近代中国史料丛刊本，台湾文海出版社版，157页。

〔2〕 何绍基《东洲草堂文钞》卷九，同治六年长沙无园刊本。

态”、“苍坚涵纳”，但是他并没有像阮元那样直接称赞定武兰亭有北法，而是使用了“兼有南北派书理”之说。这在《跋国学兰亭旧拓本》中有进一步的申述。

> 其一：余学书从篆分入手，故于北碑无不习，而南人简札一派不甚留意。惟于《定武兰亭》，最先见韩珠船侍御藏本，次见吴荷屋中丞师藏本，置案枕间将十日，至为心醉。近年见许滇生尚书所得游似本，较前两本稍瘦而神韵无二，亦令我爱玩不释。盖此帖虽南派，而既为欧摹，即系兼有八分意矩，且玩《曹娥》、《黄庭》，知山阴棑几本与蔡、崔通气，被后人模仿渐失真致，有昌黎俗书姿媚之俏耳。当日并不将原本勒石，尚致平帖家聚讼不休，昧本详末，舍骨尚姿，此后世书律所以不振也乎。

许多研究者引用此段时只摘用第一句而忽略其他，从而得出何绍基只学北碑、不学南帖的结论。实际上，如果联系上下文，我认为绝不能忽略的是第一句之后的“惟”字。由此字而下的几句实际是在描述何绍基自己如何留意南帖中的特例——《定武兰亭》的。如果将此跋所言《定武兰亭》本加上上文之汪孟慈藏本，何绍基应该至少见到了四种本子。对于《兰亭》“至为心醉”、“爱玩不释”的何绍基，以《兰亭》归入南派，又认为经过欧阳询摹勒之后的《兰亭》兼有“八分意矩”，应该“与蔡、崔通气”，实际是赞扬欧阳询以南派而兼北法（参见“何绍基帖学观”一节）。至于国学本的妙处，他拈出“静气”二字加以概括，见于《跋国学兰亭旧拓本》之二：

> 今日国学禊帖拓本仅存一线，如游丝袅空矣。此尚肥润乃尔。每一展玩，静气盈宇，谓之国学本初拓可也。[1]

同时，何绍基非常清楚刻本之间以及刻本与原本之间的区别。其《跋国学兰亭旧拓本》之三：

> 《国学兰亭》，其形模意度居然于定武为具体，惟恨其

---

〔1〕 何绍基《东洲草堂文钞》卷九，同治六年长沙无园刊本。

时有横轻直重处，由刻石人不知六朝以前书律，致堕此习气。是拓纸墨精古，自系明本。覃溪谓是韩敬堂拓本，未免契舟胶柱矣。[1]

前文提到何绍基认为王羲之《兰亭》应该“与蔡、崔通气”，其特征主要表现为“凝厚”与“章草笔意”、“八分意矩”。“凝厚”往往被认为是何绍基的碑学主张。实际上，“凝厚”并非碑学专利，且看其《跋褚临兰亭拓本》之夫子自道：

其一：禊帖传本，大抵以纤婉取风致，学者临摹遂往往入于飘弱。窃疑右军当日以鼠须写蚕茧，必不徒以纤婉胜。唐初诸贤临本亦当似之，故临此帖者仍当以凝厚为主。子昂乃深得此意。[2]

此处何绍基告诫学习《兰亭》临摹本者要学其“凝厚”。这与翁方纲的“雄厚说”较为接近。如果只注意此点，很容易将这与何绍基的碑学观混淆。需要看到，何绍基所提出来深得凝厚之意的榜样是帖学代表人物赵孟頫。由此看来，在何绍基眼里的赵孟頫是深得王羲之书法长处的。与其父辈一样，何绍基并不是赵孟頫的反对者。只不过他眼中的赵孟頫与王羲之一样都具有“凝厚”之意了。当然，也应该看到，因为何绍基自己的审美追求，如果将褚临本与定武本相比，他似乎对褚本的不满要更胜一筹：

其二：“世间禊帖石刻，无虑数十百本，而其精神气息，全在学书者自赏于牝牡骊黄之外，无取纷纷聚讼也。是本风致婉弱，虽非精本，于初学诚非无补云尔。”[3]

所谓学书者自赏，与王宗炎所谓“学《兰亭》如读经，浅者见浅，深者见深”如出一辙。而此褚临《兰亭》仅仅能够作为初学者聊胜于无的范本而已。联系其《定武兰亭》跋，可知何绍基心中所轻视的并不是《兰亭》本身，而是其所不喜欢的褚临《兰亭》。这一点与其前的书法

---

〔1〕 何绍基《东洲草堂文钞》卷九，同治六年长沙无园刊本。
〔2〕 何绍基《东洲草堂文钞》卷九，同治六年长沙无园刊本。
〔3〕 何绍基《东洲草堂文钞》卷九，同治六年长沙无园刊本。

界并无区别。至于包括褚临《兰亭》在内的初唐诸家临本与王羲之书法的差异,何绍基认为是非常明显的,其形成原因主要是时代悬隔,而初唐诸家临本深得其"章草笔意":

> 其三:"右军行草书全是章草笔意,其写《兰亭》乃其得意笔,尤当深备八分气度。初唐诸公临本皆窥此意,故茂逸超迈之神如出一辙,然欲遽指为山阴原墨,则诚未见何本为可据,以其中总不免有齐隋以后笔致也。近日禊本皆纤瘦少精神,独此觉笔墨晕间尚有风力,可算佳本。"[1]

这里所谓王羲之行草"全是章草笔意"、《兰亭》应"深备八分气度"等,与前文论欧临《兰亭》相呼应,为典型的碑派眼光。这也正是何绍基不否定未见的王羲之行草与《兰亭》真本的原因。(图1-19 何绍基临《兰亭序》)可以说,对于作为经典的王羲之的重新诠释是何绍基重塑经典的一个重要手段。而这一点是其后包括李文田、赵之谦、康有为乃至郭沫若等人批评《兰亭》都使用的方法。如果说碑派审美观的影响在《兰亭》刻本"凝厚"的评价中还不是特别突出的话,那么,在这里则非常明显了。从《兰亭》中见出"八分气度",与何绍基独特的视角有关。他自己的隶书创作与研究固然为其原因之一,而更为重要的原因则是清代前碑派中隶书热潮所带来的视角变化,这也是将《兰亭》作八分观的时代必

图1-19 何绍基临《兰亭序》

---

〔1〕 何绍基《东洲草堂文钞》卷九,同治六年长沙无园刊本。

然性。[1] 黄惇《汉碑与清代前碑派》一文对此有精辟的论述:"前碑派对汉碑的实践,逐渐形成了与清以前不同的用笔方法和风格基调。如强调中锋用笔,羊毫笔的普遍使用,以生宣纸为书写材料的发展,金石气的表现与追求等等。而所有这些改变正悄悄改变着人们的传统审美观念,并迅速扩展到隶书以外的各种书体,帖派最为擅长的行书与草书也未能幸免。"[2]何绍基之后的李文田由此出发进而否定《兰亭》,诠释了这种思潮不可避免的必然性。

此外,何绍基在咸丰八年(1858)还接受了其学生所赠与的《兰亭》刻本并题跋记载:

> 宋刻禊帖后有景仁印,盖即游丞相家刻石也。咸丰戊午正月门人梁平仲赠我于吴门。[3]

顺便需要提及的是,同治二年去世的鲁一同(1804 - 1863)可说是一位王羲之研究专家。从 19 世纪 40 年代开始写作的《右军年谱》,到了 50 年代中期才得以完成。鲁一同本人及其周围无疑也有一个探讨帖学、以王羲之为正宗的书法文化圈存在。[4]

通过对咸同年间《兰亭》题跋的代表人物钱泰吉与何绍基及鲁一同《右军年谱》的考察,可以认为,简单地认为何绍基反对《兰亭》的认识是靠不住的,不能否认的是,何绍基标榜《定武兰亭》乃至初唐诸家临本;大体来说,咸同年间的书法界仍传承尊崇《定武兰亭》贬低《褚临兰亭》的观念,既代表着阮元观念的继承,又反映出何绍

---

〔1〕 黄惇《汉碑与清代前碑派》一文认为,所谓前碑派,即指碑派的前身。前碑派书家以擅长隶书、篆书为主,其中大多数亦曾对传统帖学下过功夫,创作中有糅合二者或以碑破帖的特征。见《全国隶书学术讨论会论文集》,河南美术出版社,1998 年版,345 页。

〔2〕 《全国隶书学术讨论会论文集》,河南美术出版社,1998 年版,348 页。

〔3〕 何绍基《跋宋刻兰亭拓本》,《东洲草堂文钞》卷九,同治六年长沙无园刊本。

〔4〕 吴昆田《鲁通甫传》:"年十七补博士弟子员,次年举道光壬午科副贡生。年三十一中道光十五年举人。"道光壬午,即道光二年(1822)。由此推知,其生年为 1804 年。又,汤纪尚《鲁通甫先生传》载"同治二年卒,年六十。" 则其卒年为 1863 年无疑。又,铅山熊嘉澍跋《右军年谱》:"吾友鲁君通甫博览群籍,手披口画,十有余年,荟为斯谱。其钩校年月、纠定伪谬,多搜古人之遁义。手以示余,读而伟之,官事多暇,详加繙校,赞其付梓。盖既以重右军之为人,而因以叹通甫之先得我心,不使古人宏襟大用晻晦乎无穷也。"其考辨王羲之生于晋怀帝永嘉元年(307),卒于晋哀帝兴宁三年(365)。

基"兼有南北法"的艺术追求;同时,需要注意的是,一股从碑派观念出发而认为《兰亭》应该具有"八分气度"的观点开始出现,这也是后来兰亭论辩中所谓"王羲之书法应具隶书笔意"之滥觞。

三、收藏之风与碑法临《兰亭》:光绪、宣统年间的《兰亭序》题跋

从《兰亭》中揣摩隶书笔意是咸、同间的事情,而反过来以此否定《兰亭序》则是光绪间李文田首倡。光绪己丑,也就是与李文田交恶的广东年轻老乡康有为《广艺舟双楫》完稿的这一年,李文田在扬州写下了著名的《兰亭题跋》。其果断地认为:"世无右军之书则已,苟或有之,必其与《爨宝子》、《爨龙颜》相近而后可,以东晋前书与汉魏隶书相似,时代为之,不得作梁陈以后体也。"此种观点上承何绍基,下启郭沫若,与康有为二王"体兼汉魏"观相呼应,影响极大。[1]李文田的极端化为典型的反帖学立场。

与此同时,《兰亭》的收藏并没有因此而削弱。许多藏家承继祖上收藏之风,数代宝藏《兰亭》。光绪十五年去世的重臣董恂(1807-1889)《为陈抱潜太守书十二种兰亭精舍额跋》:

> 抱潜太守世兄以书来言:先太仆公藏精拓《兰亭》十二种,为巨册二,而失其一,越若干年而先巡抚公复得之,历道光甲辰之火,咸丰庚申、辛酉之兵,均无恙。拟于句山旧址筑精舍弆之,先属书斋额以坚斯约。恂即感斯册遇合之奇,而益壮我抱潜太守之志也。[2]

陈家三代收藏《兰亭》十二种,前后几十年,同治以后再专筑句山兰亭精舍收藏。这种将各种《兰亭》拓本聚于一室的藏家,除陈家句山精舍以外,以吴云(1811-1883)的"二百兰亭斋"最为著名。如此大规模收集《兰亭》拓本,不能说不是崇尚帖学的结果。

黄彭年(1823-1891)在《跋兰亭》中不仅提到陈氏句山精舍藏

---

〔1〕 参见《兰亭论辨》、《兰亭论集》关于此问题的探讨与本文第二章"康有为帖学观"一节。

〔2〕 董恂《荻芬书屋文诗稿》,沈云龙主编近代中国史料丛刊本,台湾文海出版社版,177页。

本，还列举了遵义唐氏所藏本：

> 向见钱塘陈氏藏兰亭十二种，并有句山题跋，遵义唐氏藏兰亭五十种，不知谁氏朱墨题跋皆满。今见芷汀家藏此本，又昔所未见者，以泽卿、苏斋两家书所载诸本证之，多不相合，未能定为何本也。然……东洲言“生平不嗜禊帖，以其取姿已开唐风”，殆非笃论。[1]

遵义唐氏藏五十种《兰亭》，朱墨题跋皆满，足可见出其受欢迎与关注的程度。需要注意的是，黄彭年对东洲（何绍基）“兰亭已开唐风”说并不赞成，认为“殆非笃论”。这又从反面说明何绍基的帖学观念并没能涵盖当时，不同意见者是大有人在的。不过，此本为何本，黄彭年并没有考证出来。这与《题钱子廉所藏肥本兰亭明拓争座位帖》中所谓“肥本”有所不同：

> 肥本出于欧临，以宋拓《化度寺碑》笔法证之不爽。诸家考辨点画，如“崇”字中画直穿“小”住，及“群”字双权，“殊”字蟹爪之类，此本尚存。“仰”字针眼，则不可见。窃谓观古人书当分别笔墨，不在点画之微。予外舅刘宽夫先生以注墨法论肥本，谓有笔难，有墨更难，最得古人意思。明万历中，上海潘氏刻两本，其一是宋人王晓所藏，其一与此本相较无异，而此本较为清朗，如“悼”字尚完，潘本则缺中匕画，或此拓在先，或为潘本祖石，未可知。要是定武支派，至可珍耳。[2]

从肥本《兰亭》的点画用笔与用墨，再与欧书《化度寺碑》笔法比较，可以确认其为定武兰亭支脉。其中黄彭年“观古人书当分别笔墨，不在点画之微”与刘宽夫“有笔难，有墨更难”的见地与嘉道年间的郭尚先有着同样的水平。

---

〔1〕 黄彭年《陶楼文钞》卷十，民国十二年刊本。

〔2〕 黄彭年《陶楼文钞》卷十，民国十二年刊本。

晚清著名学者陈澧(1810－1882)[1]光绪年间已经是一位老人了。刊于光绪十八年的陈澧《东塾集》有《观定武兰亭序私记》：

> 高要何昆玉有定武兰亭序五字未损，云以三百金得之，有乾隆朝御宝五，微可辨。似经水洗者。其字妩媚，绝似赵松雪，乃知昌黎之言不谬也。此欧阳率更所摹，而无欧意，必双钩填廓，非影写也。褚摹神龙本，虽多改易，然宕折取姿，仍推其本意为之耳。又因此知松雪直入右军之室，观其兰亭十三跋，用力深矣。《闲邪公家传》用笔与此绝相似，但作小楷加以整齐耳。[2]

与前文提到的何绍基推崇《定武兰亭》而贬褚临兰亭不同，陈澧认为褚临兰亭比《定武兰亭》更接近王羲之"本意"，同时，他还与何绍基一样，认为赵孟頫深得王羲之笔法。陈澧所见《定武兰亭》本价格仅卖到三百两，与英和《恩福堂笔记》所载差距甚大，原因何在呢？我认为可能因为此本虽为五字不损本，但仅有五方乾隆印，与有赵孟頫、董其昌跋者无可比拟。此跋之外，陈澧还在其《书法杂说》中揣测王羲之笔误的原因：

> 《兰亭序》"崇"字，"山"下有三点，盖先误作"巖"字，至吅作三点乃觉之，遂不改而加"宗"字于下，此草稿故不嫌其误，如"怏"作"快"，亦不改也。[3]

这与前文提到的许多题跋一样。对于点画的精心推敲，自然也反映出陈澧对《兰亭》技法的关注。

清代覆亡时正值壮年的李瑞清(1867－1920)向来被认为是碑学家。他对于《兰亭》又是什么态度呢？其《跋兰亭六种景本》：

> 《兰亭》为书道一大关折。茧纸既入昭陵，定武，欧模耳。只能以之求《化度》。右军真面不可复见，仍当于唐贤

〔1〕 陈澧，字兰甫，别署东塾，广东番禺人。道光举人，曾任河源县训导，主讲广州学海堂、菊坡精舍。

〔2〕 陈澧《东塾集》卷二，光绪十八年菊坡精舍刊本。

〔3〕 陈澧《东塾续集》卷一，沈云龙主编近代中国史料丛刊本，台湾文海出版社版。

中求之。唐人模《兰亭》者，以欧、褚为最称于世。余曾见虞模于徐叔鸿丈斋中。薛模，素未之见。薛本自褚出，而此本独凝静，绝无褚法，于此或反可以想像右军。玉枕本，殊然有烟霏雾结之妙，可宝也。[1]

所谓“一大关折”之说，也可见出李瑞清对于《兰亭》并非视而不见，而是认为可以通过唐代诸本上追王羲之真面。《兰亭》影本“可宝也”。他认为通过薛模《兰亭》所见到的“凝静”就是王羲之特征之一。这与何绍基所谓“凝厚”者较为接近。当然，李瑞清也临写《兰亭》，只不过其方法已经不是严格的临摹，而是参以己意了。其《跋自临兰亭》：

自来言帖者，莫不称《兰亭》。有唐大家，莫不有临本，以欧褚为最著。余生平不解《兰亭》，颇为沈乙盦先生所诃。然不能违心随声雷同，以阿世顺德。李仲约侍郎有三可疑之说，如道人胸中所欲语。今世所传《兰亭》与《世说新语》多异，“莫春”作“暮”、“禔”作“禊”、“暘”作“畅”，唐以来俗书也，晋代安得有此？此余所大惑也。顷见曾季子、郑苏戡所临《兰亭》，郑则自运，尽变其面；曾则以率更法为之，《定武》嫡派也。余则略参以篆隶笔作此。[2]

李瑞清参以篆隶笔意的临写往往被当作碑派对于帖派的改造。同时，需要注意的是，李瑞清不解《兰亭》，沈曾植（1850－1922）很不满意。从李瑞清认为不能“随声雷同”、“阿世顺德”诸语看来，李瑞清的观点代表的是少数派，而沈曾植所代表的对《兰亭》的称颂派才是大多数。由此足可反证光绪、宣统年间的书法界对于《兰亭》的关注。至于郑孝胥、曾农髯以不同方法临写《兰亭》，这仅是技法的理解问题，其隐藏着的观念还是将《兰亭》作为不可跳过的经典，正如

---

〔1〕 李瑞清《清道人遗集佚稿》，见《清道人遗集》，沈云龙主编近代中国史料丛刊本，台湾文海出版社版，296页。

〔2〕 李瑞清《清道人遗集佚稿》，见《清道人遗集》，沈云龙主编近代中国史料丛刊本，台湾文海出版社版，297页。

李瑞清所谓"一大关折"。与前文何绍基、李文田对《兰亭》的看法相同,他们对于经典的理解已经糅入相当浓厚的碑派意识了。不过,也许因为与康有为等人太过接近,沈曾植也并非如道光间郭尚先等人那样纯粹的帖派:

> 右军笔法点画简严,不若子敬之狼藉,盖心仪古隶章法。由此义而引申之,则欧、虞为楷法之古隶,褚、颜实楷法之八分。[1]

王羲之"心仪古隶"说与康有为所谓王羲之来源汉魏说近似,[2]无非是想将王羲之上溯到隶书,从而令自己的章草取法能有历来被称为"书圣"的王羲之作为挡箭牌。这与今文经学对孔子的重新诠释是一个道理。"我注六经"式的自由解说使经典具有了"为我所用"的随意性,这与从《兰亭》中见出"凝厚"、"八分气度"等有着同样的思维角度。碑派意识的不断介入为晚清帖学的一大特征,而其介入的目的则是将王羲之逐渐异化为碑派之代表,进而否定帖学传统,推崇碑学。

梁启超(1873-1928)关于《兰亭》的题跋虽然多在民国年间写就,但是其光绪年间名噪大江南北的事实使其观点往往被看作晚清思想的延续。其写于1925年的《褚临禊序》称:

> 兰亭至南宋,几于家置一石。其祖本要不出欧、褚二拓,此本为淳祐元年曾宏父摹褚拓,刻于江西庐陵之凤山书院者。……此本有宋牧仲藏印,当为康熙前旧拓,罗复堪偶得之于厂肆,请曾刚父同年题以馈余,物固以罕见珍,执友拳拳之意,尤可感也。[3]

前文提到何绍基接受学生所赠兰亭本,题跋记之,但是仅有二行而已。梁启超收藏此帖却题以长跋,其欣喜之情溢于言表。与此相比,此前所收《双钩唐拓定武落水兰亭》的题跋(1918年)更是一件激动

---

〔1〕 沈曾植《海日楼札丛海日楼题跋》卷八,辽宁教育出版社1998年版309页。

〔2〕 参见本文第二章碑眼看帖:"康有为帖学论"一节。

〔3〕 梁启超《乙丑重编饮冰室文集》卷七十七,民国十五年中华书局聚珍本。

人心的事情：

> 赵子固落水五字未损本《兰亭》，清初在孙退谷家，中叶在翁覃溪家。冯鱼山先生精心影摹一通，影成浃旬而物归内府。鱼山弟子黄香石先生命其门人李貿川双钩之，五易稿乃成斯本。白石、子固、退谷三跋，并钩附焉。余近得安麓村旧藏宋游相本，并按对校，神味尚出此本下。香石所谓下真迹一等，信不虚也。吾宗章冉公手札谓，不特鱼山先生精神所注，内史灵爽实式凭焉。今此神物，经百数十年乃展转落余手，日与乡先正数子手泽相亲、心力相接，而因以抗希永和，得天游焉。子固跋曰：人其可轻，视余有此哉？吾亦云然。戊午正月廿八日。[1]

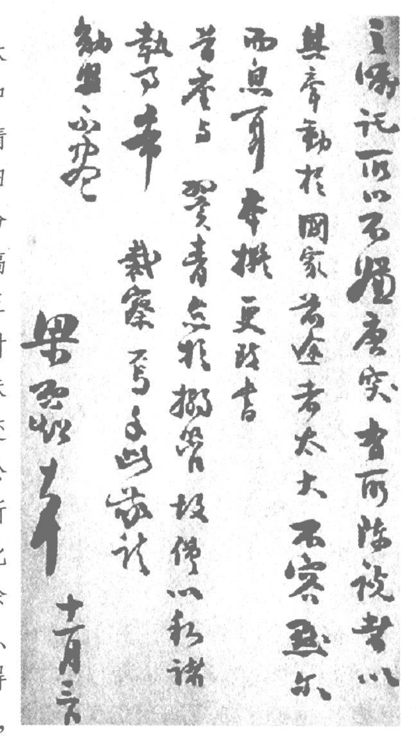


图 1－20　梁启超尺牍

不只是激动，直接将落水五字不损本《兰亭》称为“神物”，简直与本文最初提到的王宗炎如出一辙了。结合梁启超《跋东阳本兰亭序》(1925)[2]可知，梁启超自己收藏的《兰亭》刻本至少有以下几种：宋代曾宏父摹褚本、赵子固落水兰亭本、游相本、东阳何氏本。由此可见，作为康有为最得意的弟子，梁启超并没有被其碑学思想所笼罩，而是一位尊崇帖学的学者(图 1－20 梁启超尺牍)。

---

〔1〕 梁启超《乙丑重编饮冰室文集》卷七十七，民国十五年中华书局聚珍本。

〔2〕 梁启超《乙丑重编饮冰室文集》卷七十七，民国十五年中华书局聚珍本。

无独有偶,与梁启超年龄相若的姚茫父(1876－1930)观点也与他相似。其1925年《题影本褚临兰亭真迹》:

肥重处参之《孟法师碑》,乃得其趣。北海《李秀碑》,肥中藏秀,亦可由是悟入。但此亦后人摹褚耳。河南真本必有更进于此者。晋不可得,而见唐,斯可矣。唐不可得,宋摹唐本亦有若之。似夫子,吾何暇苛责耶。[1]

纵然是康有为所批评的一翻再翻之宋摹《兰亭》,也可以以之为师。由宋追唐、由唐追晋,这种对待摹刻本的观念与其前许多书家看法一致。同样一本《兰亭》,他在1928年再题:

吾乡唐鄂生先生藏一黄绢本褚摹兰亭,亦有米跋。予曾于其嗣人公柔处观之,又题,云米跋亦堪千金。盖黄绢摹不一本,真赝难别,但旧者较佳耳。唐本米跋记是蜡笺书,古人摹书真是一绝。明清之际,此技犹未失也。今仅存百一于石,师然未经刀镌楮墨直不堪玩矣。曾见旧装失群套帖,细审之,始知为双钩廓填本,以是服前人摹书之工。其后益纵观名迹,即心谓非真,亦必详览。盖即以为摹,则摹手之高下亦有可寻味者,不能因其摹而遂斥去也。此类摹书大都自明嘉隆以来者,至清隆嘉而遂希,道咸之世可谓绝迹。其兴废之故,未闻有言之者,无从访问亦无缘搜讨矣。光宣间,此类摹迹,厂肆尚不甚昂,今亦何可多得耶。鄂老作书,即专临米跋者,其后人循家风而已。[2]

此处提到的唐鄂生即黄彭年所谓遵义唐氏,其收藏《兰亭》与崇尚帖学不可分割。这里耐人寻味的还有姚华所记重摹《兰亭》事。他认为,明代嘉靖、隆庆年间开始的重摹《兰亭》到清代乾隆、嘉庆年间逐渐减少,而道光、咸丰之间可谓绝迹。"减少说"故有其理,"绝迹说"并不确切,本文第二部分就有蒋光煦重刻《兰亭》事。此外,光绪、宣

---

〔1〕 姚华《弗堂类稿》序跋丁卷,中华书局聚珍仿宋版。

〔2〕 姚华《弗堂类稿》序跋丁卷,中华书局聚珍仿宋版。

统年间,此类摹本价格不高,从另一方面说明摹本之多。至于其言唐鄂生一手米字,则又是帖学传承不断的有力证明。

直到光绪年间,收藏《兰亭》刻本的风气并没有衰减,长沙徐氏、钱塘陈氏、遵义唐氏、吴云"二百兰亭斋"均为"大户"[1];《兰亭》摹刻本的技法也是人们关注的焦点;在碑学家中间,不解《兰亭》为少数,而对《兰亭》的临摹则有不同的方法;沈曾植、曾熙、郑孝胥、李瑞清、梁启超等都是《兰亭》的尊崇者或重新诠释者。

从阮元"北法为骨"说到何绍基的"八分气度说"、"章草笔意说",再到李文田的"二爨笔意说"、沈曾植的"心仪古隶"说、李瑞清"篆隶笔意说",可以说构成了贯穿晚清的碑学诠释帖学经典——《兰亭》的观念链条,而这链条的立场多是碑学的;相反的一条线索则是王宗炎"神物说"到英和、吴荣光的临摹、刊刻,再到郭尚先、钱泰吉的神采、风韵说,以及吴云、唐鄂生等的收藏。两条线索如果以碑学为明线,那么,帖学这条暗线也始终存在着。如果说碑学为江河中的浪花,那么,帖学则正如浪花下面滚滚向前的流水,平静而具有强大的势力。

综上所论,从嘉道之际到宣统年间,《兰亭序》一直受到各阶段书家的普遍推崇,帖学并没有像片面鼓吹碑学的书家所期望的那样绝灭。更进一步,可以认为,历史以其惯性维护着帖学正宗的地位。帖学一脉虽然受到碑学思想异化影响,然碑派审美改变帖学的程度是有限的,传统帖学仍然具有顽强的生命力。

---

〔1〕 长沙徐树钧宝鸭斋藏兰亭八十六种。张伯英云:"宝鸭斋兰亭八十二卷,清徐树钧辑。树钧字叔鸿,因有大令《鸭头丸帖》墨迹也。所藏《兰亭》八十六卷,其题跋中屡言之,今失其四,又重者二卷,实八十刻。昔宋理宗藏《兰亭》一百十七卷,其目载《辍耕录》;游似亦有百种;近代则桂未谷百种,吴平斋二百种,皆众所同知者。"见容庚《丛帖目》卷十六,中华书局香港分局 1982 年版,1398 页。

第二章　观念的碰撞

——以历代帖学经典书家为中心

如果说第一章关于经典作品题跋的讨论为帖学观念的晴雨表的话，那么，关于帖学经典人物的评价则是帖学发展的标准尺。历史上帖学热潮的兴起往往与经典人物的追捧密切相关，如初唐推崇王羲之、康熙时代迷恋董其昌、乾隆时代标举赵孟頫等等。前文已经就王羲之有所讨论。本章将进一步集中讨论晚清有代表性的五位书论家关于帖学经典人物的讨论。

不过，首先需要说明的是，王羲之以后包括王献之在内的许多帖学代表人物的经典化都是经过历史检验的。本文所谓帖学经典人物包括以王羲之为首的二王一脉的帖学大家，如初唐欧、虞、褚，中唐李邕、张旭、怀素、颜真卿，晚唐柳公权，宋四家，元之赵孟頫，明之董其昌，明末清初王铎、傅山等等。

其次，关于帖学经典书家的讨论不可能离开其作品，而其作品的经典性则并非都是可以与《兰亭序》媲美的。这也就是帖学经典书家经典性之差异所在。

其三，与阮元、包世臣碑学理论[1]同时出现的郭尚先《芳坚馆题跋》与吴德旋《初月楼论书随笔》足以作为19世纪50年代以前帖学理论的代表，而兼糅碑帖的何绍基有关帖学论述则是咸丰、同治年间帖学理论的代表，康有为的帖学观则是碑派书家的代表。本节选取以上诸家进行讨论，目的在于举一反三，探讨晚清帖学书论的时代特征。从年龄上看，以上四家实际代表了三代人：郭、吴于道光间去世，

〔1〕 阮元、包世臣的帖学观，在其书论中都有体现。本文将在论及吴德旋、包世臣关系时涉及包氏之帖学论，而阮元帖学观，在《兰亭》题跋一节讨论中已有所涉及。

何绍基主要艺术活动在咸丰、同治间，而康有为在光绪中期还是青年。此外，本文未能详细论及的一些晚清帖学书论具有相当重要的价值：嘉、道间帖学书论有朱和羹《临池心解》、周星莲《临池管见》等，而咸、同间尚有曾国藩等同治中兴名臣书论及杨守敬《激素飞清阁评帖记》与何绍基相表里，光绪初去世的刘熙载《艺概》仍然与何绍基相呼应而更具辩证色彩，沈曾植等人的帖学论则意味着光绪间碑帖的对立与帖学的另类生存模式。

第一节　纯粹的帖学中心观念：郭尚先关于帖学经典书家的讨论

郭尚先(1785 - 1833 年)，字元开，号兰石，斋名盍孟晋室，福建莆田人。嘉庆十四年(1809)进士，改翰林院庶吉士，散馆授编修，嘉庆十八年充贵州乡试正考官、二十一年充云南乡试正考官、二十四年广东乡试副考官，道光八年提督四川学政、十二年充山东乡试正考官，历任国史馆纂修、侍读侍讲学士，擢光禄寺卿，终大理寺卿。著作有《芳坚馆题跋》、《增默庵文集》、《增默庵诗集》、《使蜀日记》等传世。[1]

龚显曾同治十三年《〈芳坚馆题跋〉序》："同里许征甫师为先生子婿，因辑其题跋评语，凡釐翰断墨，俱裒集甄厘，随得随录，显曾与征甫师衡与相望，笔砚相亲，间参雠勘搜采之役。……今夏用活字版刷印百十部，稍广其传。"[2] 由此可见，郭尚先的题跋之所以能够保存到今天，主要依赖其孙女婿许征甫与许的学生龚显曾二人的搜集、整理，刊刻则由龚显曾在同治年间完成。虽然说《芳坚馆题跋》在郭尚先去世 40 年后的面世本身并非及时，但是，从另一方面说，他以帖

---

〔1〕 参见《郭尚先传》(国史馆传稿)，汪兆镛辑《碑传集三编》卷三十七，沈云龙主编近代史料丛刊续编第七十三辑，台湾文海出版公司版，1989 - 1990 页。

〔2〕 见郭尚先《芳坚馆题跋》，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

学为主的书法思想在同治年间仍然有相当影响,或者说是到同治而影响逐步扩大,却是值得欣慰的事情。书法家身后的名声并不弱于生前名声,或者反而更为响亮,其水平无疑是一个重要的杠杆。本节无意过多探讨郭尚先其人,而主要探究郭尚先的帖学观念。

在《芳坚馆题跋》中,郭尚先很少提到碑派书法,所评价者仅有《张猛龙碑》。其《跋北魏张猛龙碑》认为:“赵子函云《张猛龙碑》结体之妙,不可思议,若欧虞诸公知此,便可入二王之室,语似稍过。魏齐人书类此者多,第笔力更险峻耳。”[1]赵子函,即赵崡,一字屏国,明代陕西盩厔人,有《石墨镌华》传世。郭尚先引用赵说并加以批评,其言下之意,《张猛龙碑》结体虽好,但与二王是没有关联的。其《跋十三行》再次申说:“六朝人书惟张猛龙碑结体奇变,运笔亦峭厉,然却与魏晋无涉。赵子函言欧、虞知此便入二王之室,尚非通论。”[2]郭尚先对于《张猛龙碑》结体、运笔与二王的关系的否定,足以说明在其脑海中已经有着一个与赵崡不相同的观念:碑与帖应有所区别。这种分别心并没有使郭尚先像同时的包世臣、阮元那样极力赞颂碑学,相反,他对碑派书法提出了批评意见,其《跋唐伊阙佛龛碑》认为:“自隶变为楷,江左习羲献之法,专趋圆畅;北朝尤守隶体,不取流丽。……隨碑如赵芬、贺若谊诸碣,非不方正敦重,然正犹叉手并脚汉耳。”[3]所谓“江左”、“北朝”之分,与阮元的北碑南帖论、南派与北派之分有着思维上的相合处,而其对隋碑“叉手并脚汉”的评价无疑正暗示出郭氏自己对北朝书风的反对与贬斥。与此相应,他对于帖学的喜好与偏爱在其题跋中随处可见。本文关注他对于历代帖学代表书家、书作的评价。

一、骖鸾驾鹤、天花飞空:王羲之书法意象论

郭尚先关于《兰亭序》的题跋前文已经有所讨论,此处主要就其于《兰亭序》以外的王羲之作品题跋进行探讨。同《张猛龙碑》与魏

---

〔1〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷一,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本
〔3〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷一,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

晋无涉的看法类似，郭尚先《跋唐大雅集王羲之断碑》认为唐法与晋法两相区别："怀仁集书，千古绝作，其病在字体衔接太紧，不得纵宕，故香光疑为怀仁自运。盖匀圆整洁，止是唐法，晋人无是也。此碑神观自不及怀仁，而分行稍疏，转觉古穆。"[1]在郭尚先看来，晋、唐章法有别，晋人之"纵宕"与唐人之"匀圆整洁"自是不同，与"古穆"相关联的则是行间距离的疏朗而不是紧凑。而王羲之的高妙，并不只在章法，其笔法、神韵都是后人难及的。其《黄庭经》题跋透露了此中消息。关于《黄庭经》的题跋有二处。其一，《跋黄庭经》："秘阁《黄庭》，圆浑清穆，远在博古堂本上。"[2]其二，《跋颍上黄庭经》："骖鸾驾鹤，飞行绝迹，下士见之大笑；思古斋《黄庭经》，笔法灵峭，自非褚中令不能。"[3]如果说"圆浑清穆"为静态描述的话，那么，"骖鸾驾鹤"则是动态的描摹，"灵峭"则动静兼有。用这种看似相反实则相成的形象化语言来评价作品，为郭尚先常用的方法，也是其题跋思辨色彩浓厚的主要原因。其《跋唐房元令碑》认为"离纸一寸，入木七分，须知不是两语，天真烂漫、瘦硬通神，亦是一鼻孔出气。"[4]两相参较，可以发现其思维是一致的，而王氏的高妙，在这种描述中一目了然。

历来被奉为草书圭臬的《十七帖》为王羲之草书单刻帖。唐代张彦远《法书要录》记载："《十七帖》长一丈二尺，则贞观中内本，一百七行，九百四十三字，烜赫著名帖也。"郭尚先《跋唐摹十七帖》有数则论及刻本优劣与作品风格，其中二则将澄清堂帖、大观帖、宝晋斋帖、玉清斋帖、郁冈斋帖中的《十七帖》进行比较，述其优长：

> 冯伯衡所勒澄清残帖，惟妙惟肖，尤足与斯刻相发明。顷见宋拓《大观帖》，神采动人，内《十七帖》数则，别成结构。米最推《王略帖》，顷得宝晋斋本，意象正与此同，更渊

---

〔1〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷一，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔3〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔4〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷一，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

穆耳。

余清、郁冈所刻《十七帖》皆精，而皆失之轻靡。精神焕发，神趣高华，目中仅见此本。[1]

由此可见，郭尚先所见的刻帖数量应该是比较多的。不仅如此，他还认为：

内史真传，惟孙虔礼尽得之，然颇失之专谨，永师千文亦然。宋人若莆阳之端丽，道祖之清俊，亦总患神明少耳。[2]

在郭尚先的眼里，孙过庭与智永虽然都可以说深得王羲之真传，但是他们的共同点却是把王羲之书法写得太拘谨了，而宋人蔡襄（莆阳）与薛绍彭（道祖）书法的问题则正是缺少王羲之的神韵。换句话说，王羲之书法高不可攀，因此，接下来的题跋对于《十七帖》的赞扬用“天花飞空，翔舞尽到”二词侧重描述王羲之书法风格，而大、小王书法风格的对比又从另一侧面证实了郭尚先仔细体会二王风格的良苦用心：

顷见子敬《授衣帖》，是自宋本重摹者，笔法之妙，如仙人啸树，无复世谛所谓固当不同者。然观内史此帖，又若疑彼之未忘情于蹊径者，则何以故，当访善知识参之。[3]

郭尚先的疑惑是：初见王献之书法，以为其笔法之妙与王羲之无涉，但如果将王羲之《十七帖》与王献之书法比较，则又发现二者颇有关联，王献之似乎也未能臻于“无法之法”，原因何在？看似疑惑，实际上郭尚先已经给出了一个明显的答案：王献之根源于王羲之，而在水平上，则是父胜于子。至于二王孰优孰劣，历史上有过许多论争，但是，自唐代以来，“大王胜小王”的观念在很大程度上被作为正统流

---

〔1〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔3〕 世谛，佛教用语，见《涅槃经》：“世间人所知，名为世谛。”善知识，也为佛教用语，见《摩诃般若经》：“能说空、无相、无作、无生、无灭法及一切众智，令人心人欢喜信乐，是名善知识。”引文见郭尚先《芳坚馆题跋》卷二，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

传。郭尚先的看法正是这种观念在晚清流传的证据之一。

对于王羲之传世小楷的讨论也屡见于郭尚先题跋。如关于《曹娥碑》的论述："顷见李公博宗丞所得越州石氏本，知《曹娥碑》最得钟法，须以敦重求之也。"[1]其所谓以"敦重"求钟王法，与一般所理解的小楷技法有相当大的区别。而关于《墓田丙舍帖》的肥瘦本比较，则更进一步显示出郭尚先仔细体味前人书法的良苦用心："越州石氏，瘦硬通神，此本却极浑重，格力亦相敌，不知何者为真本，意皆唐人临仿耳。赵吴兴题定武肥本云，《兰亭》与《丙舍帖》绝相似。瘦本却不类《兰亭》，则鸥波所鉴，亦此肥本也。"[2]郭尚先认为，传为王羲之临钟繇书的《墓田丙舍帖》实为唐人临仿本，而临仿本分为肥、瘦二种，赵孟頫所见为肥本。言下之意，郭氏似乎更倾向于将肥本定为真本。也就是说，在他看来，当时的小楷或者说钟繇小楷不应该偏瘦，而应该偏肥。《跋墨池堂帖》中《宣示表》一则可资佐证："《宣示表》腴劲绝伦，曾见大观真本亦复如是。"[3]同样，对于《墨池堂帖》中晋朝小楷摹刻时常见问题的揭示，也从另一侧面反证了当时小楷的风格："晋法一经重摹，往往病于散缓，惟此刻毫厘不失。类帖内小楷之精，推石氏博古堂，次则此帖耳。"[4]重摹时的"易于散缓"，不是晋法之失，而恰可见晋字结构精巧之所在，乃晋韵难以捉摸的又一证明。与此感叹相通，他认为，《黄庭经》气象也是难以企及的："黄庭骖鸾驾鹤，有贵真气象。"[5]更为甚者，郭尚先认为，凡是王羲之之书迹，都值得珍视，其《跋墨池堂帖》云："黄鲁直云'《乐毅论》胜《遗教经》'，其语诚当耳。时右军真刻传世尚多，故可持此论。在今日，则得此痴冻蝇，亦自不恶也。"[6]

---

〔1〕 郭尚先《跋墨池堂帖》，见《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔2〕 郭尚先《跋墨池堂帖》，见《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔3〕 《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔4〕 《博古堂帖》，也称《越州石氏帖》，南宋绍兴元年石邦哲摹勒，所刻多为小楷。引文见郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔5〕 郭尚先《跋墨池堂帖》，《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔6〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。



图 2－1　郭尚先临王羲之《快雪时晴帖》。守砚斋藏。

至于草书，郭尚先认为："虚浑灵异，草书第一义谛。"[1]在此基础上，郭尚先探讨了王羲之草书的"韵"、"起笔"两个问题：

> 十七帖所收，大致是唐人摹本，故法胜于韵，此本当亦出自双钩，未必逸少手迹也。[2]
>
> 右军行草数经传摹，已无从追其落笔意象，然频伽之音，满十方界，毕竟有佛语在。[3]

以上两则实际上都有关于晋韵的讨论，而"无从追其落笔意象"的感叹与米芾"惜无索靖真迹，观其下笔处"的观点几乎如出一辙。虽然关于这两个问题的探讨都是从相反的角度进行的，但是也足以见出郭尚先对晋韵与行草落笔的重视。与上文关于王羲之小楷版本的比较相类，郭尚先对王羲之草书的刻本优劣也多有探讨，其《跋墨池堂帖》：

> 摹右军行草书皆极精善，近曲阜孔氏勒玉虹鉴真摹《尊体》、《平安》二帖，亦出曹之格本，取以相较，迨若迳庭。萧子云出师颂、永公誓墓集书亦然，大致老重而少腴畅耳。[4]
>
> 《瞻近帖》与《十七帖》互校，互有得失，知皆唐摹本，以神采论，此故当胜。[5]

对于神采的重视，再次印证了其崇尚晋韵的观点。可以看出，郭尚先对于王羲之的推崇是无处不在的，其帖学主张与前代帖学家并无本质的不同。（图 2－1 郭尚先临王羲之《快雪时晴帖》）

---

〔1〕 郭尚先《跋墨池堂帖》,《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔3〕 郭尚先《跋快雪堂帖》,《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔4〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔5〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

二、萧散虚婉:王献之书法风格及技法论

与对王羲之书法韵味的论述一样,论及王献之书法的时候,郭尚先也比较注重气韵,其《跋十三行》云:"观古人书只须望其气韵,便自不同,不待规规论形似也。"[1]他使用意象式批评描述王献之风格:"明漪绝底,奇花初胎,青春鹦鹉,杨柳楼台,李将军画也,子敬书也。"[2]在他看来,晋韵的重要特征是"虚婉",与"沉厚"相对:

> 《跋十三行》:元晏斋本最为沉厚,然谛观之,止是唐人风力,晋人虚婉之度,固当更胜。[3]

对于其标榜甚高的"晋韵",郭尚先认为,赵孟頫是一位难得的传承者:

> 《十三行》墨迹元时在赵松雪家,故松雪小楷独有晋韵,然以气格论之,实不若思白。往见思白书《文赋》,圆畅萧散,真足与子敬相视而笑、莫逆于心。[4]

虽然赵孟頫"独有晋韵",但是,其气格与董其昌相比,却有着一段距离,而董其昌的水平直接可以与王献之并驾齐驱。显然,在郭氏看来,董其昌胜过赵孟頫。而其所谓子敬与老董"相视而笑"者,不独在于"圆畅",更在于"萧散"。郭尚先认为,仅有"圆畅",与王献之相距甚远。其《跋十三行》云:"世传草书《洛神赋》,亦称为子敬书。以余观之,运笔尚圆畅,却缚律,正与《景福殿赋》相类,不第非子敬,并非唐人也。"而其所谓"萧散"与"清虚"、"清浑"内涵近似,所以,其《跋墨池堂帖》云:"子敬此帖,快雪堂所摹,清浑婉畅,与此抗衡,玉虹所刻,便苦钝置。"[5]而《跋快雪堂帖》则曰:"此十三行欲取清虚,转成纤靡。"[6]郭氏使用与"钝置"相对的"清浑婉畅"及与"纤靡"相对的"清虚"来概括王献之书风,而这两词所描述的风格无疑

---

〔1〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本
〔3〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔4〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔5〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔6〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

与“虚婉”是同一意思。要达到这种“虚婉”的效果,章法为第一重要技法。郭尚先认为:

> 《十三行》章法之妙,斜正映带,妙出自然,若使全幅具存,更不知若何奇妙,何当默存一至清都境也。
>
> 晋人小楷,最须玩其分行布白处,唐风虽欧褚大家,绪似为乌丝阑所窘,东山帖便萧远有致。[1]
>
> 魏晋人书非不结构严密,然其章法之妙,如绛云在空,随风舒卷,有意无意间,寻绎数四,但觉深远无际,如子敬此书,疏密斜整,映带成趣,使得全赋观之随手之变更不知如何灵异,此庄子之文、青莲之诗也。唐贤有字法、无章法,所以一览易尽。宋以后并字法未审,何有章法,其故作离奇者,英雄欺人。[2]

就章法问题反复题跋,可见郭尚先感触之深。由于题跋为其孙女婿所辑,几则题跋的时间先后已不易考,不过可以肯定的是,在郭尚先看来,章法是晋韵得以体现的重要技法,也是晋代区别于后世的关键技法。

唐人重在字法,宋人既无字法、也无章法,那么,各朝成功书家的共性是什么呢?郭尚先认为:

> 晋唐宋元明诸大家,得力全是个静字,须知火色纯青大非容易。国朝作者相望,能副是语者,只有石庵先生。张文敏如许神通,毕竟未得无诤三昧,亦缘年华稍促故耳。使其得享大年,故当不啻石菴相国。

从静处见水平,于静处见功夫,这是郭尚先书法观的重要内容,同时也是他书法实践的真实体会。“静”字为一种状态描述,而这种状态正是中国传统艺术所追求的最高的“中和”境界。

其次,笔势为表现晋韵的另一个重要技法。郭尚先《跋墨池堂

---

〔1〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

帖》认为：

> 《鹅群》伪帖，无可疑者。宋人谓其笔势如从数丈外掷到纸上，近刘石菴相国谓其结体入俗，二说皆可理会。[1]

尽管他讨论的是传为王献之的《鹅群帖》，郭尚先还是指出了一个在王献之与米芾书法中都非常突出的笔势运用。所谓"笔势如从数丈外掷到纸上"，无疑是"空中取势"形象而又夸张的说法。也许正因为此种用笔，王献之书法给郭氏以"翩若惊鸿、婉若游龙"的强烈印象。

从章法与笔势求得晋韵，那么，理解书法则可以离形得神，直入堂奥了。因之，郭尚先有如下一段精彩的题跋：

> 近日石菴相国临《兰亭》、临《洛神》本，不求似，亦遂无一笔似。鲁直云：那识洛阳杨风子，下笔便到乌丝阑。简斋云：意到不求颜色似，前身相马九方皋。所谓无智人前莫说，打你头破百裂者。[2]

至此，郭尚先足可以说是王献之一大解人。而与对于王羲之存世书迹"均可宝之"的观点相呼应，郭尚先认为，王献之书法也同样值得珍视：

> 唐文皇目子敬为俄隶，当日内府藏子敬书必多，所评谅非无见。今仅石本，则俄隶为藐姑射神人矣。[3]

郭尚先尊崇晋韵、强调章法和笔势的观念逐步演变为其评价书法的标准与尺度，在其他题跋中也常常见到。如其《跋唐二经残字》：

> 唐人书至开、天以后始有一种俗气，苏灵之最甚，王缙次之。至田颖、韩献之，不足道矣。萧散淡远，如此两残石者，譬云中孤鹤矣。
>
> 此书清劲，须观其不流入薄弱处，韵胜故尔。

---

〔1〕《鹅群帖》，传为王献之书，一般认为乃米芾临本。郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔2〕郭尚先《芳坚馆题跋》卷二，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔3〕郭尚先《芳坚馆题跋》卷二，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

(阿弥陀佛经)为唐初人书,其书气韵渊穆,邈然有出尘之姿。

此书清劲而取势甚远。[1]

从引文中加点部分可进一步证明,在解读王献之书法时使用的标准——气韵,实际上也是郭尚先所一贯使用并且深入其内心的。

就对二王书法的评价来看,郭尚先书法观是以二王为代表的晋韵为旨归的正统观念的延续与发扬,与宋四家、赵孟頫、董其昌等前代帖学书家的追求有着本质上的一致性与趋同性。可以说,晋韵是郭尚先评价书法的最高标准。

三、袭取晋韵、内抳嫡传:虞世南书迹与技法论

关于虞世南《孔子庙堂碑》版本优劣的讨论,为郭尚先帖学观念的又一次实践。其道光五年《跋唐孔子庙堂碑城武本》称:"少时习《庙堂碑》,闻尊宿言,皆以《王彦超碑》为可据,然颇疑其神痴者。欲学曹州本,又疑其苶然若新瘥病人,然私心无日不向往于伯施。因即《昭仁寺孔颖达碑》求之,究皆不契。昨李春湖中丞至都,得见其唐石本,为之骇绝。始知曹州本犹有髣髴,而西安本虽宋拓,亦土木形骸也。"[2]这里将曹州本、西安本、城武本三本相较,城武本第一,曹州本次之,西安本第三。而其判断的依据还是气韵:

《庙堂碑》唐拓本那可复遇,以此本之疏挺,参陕本之腴畅,伯施意境,犹可会之即离间。

少时颇谓西安本胜城武本,今日取两本对观,还是城武本胜。盖气韵静远,无复用力之迹,由此而化焉,则右军矣。

观城武庙堂碑,静穆之韵,犹可追想智永以上传流之绪。西安本极腴畅,然位置每患欹侧。

陕本极腴润,而摹手位置草率,遂无字不欹侧,令学者

---

〔1〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷一,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷一,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。李宗瀚(1769-1831),字公博,一字北溟,号春湖,江西临川人。乾隆五十八年进士,官工部侍郎。书宗王羲之、虞世南,曾摹刻《孔子庙堂碑》,人称"李本"。有《韦庐诗集》。与英和也有交往。

> 无从下手。临摹此刻，正米老所疑为瘦茶者，然其清挺处、平淡处，犹是羲献遗轨也。[1]

郭尚先认为，城武本之静穆、清挺、平淡，为"羲献遗轨"。同理，郭尚先依据气韵判断，传为虞世南书《昭仁寺碑》并非虞氏作品，而是唐初人书，伪托为虞世南。见于道光六年《跋唐昭仁寺碑》：

> 言是碑为永兴书者，自郑夹漈始。明赵子函持其说尤坚。……此书自清穆，而变化差少。昨见唐拓《夫子庙堂碑》，其胜处不可名状，以此碑较之，相去远矣。
>
> 大致唐初人书，格韵皆有虞褚风气。此书在当时故未足称作者，而由开、天以后观之，则方之峨嵋天半雪中看矣。此书道升降之故，亦非人力所能为也。[2]

气韵之外，郭尚先还认为，虞世南是王羲之内抳法的嫡传，远在徐浩、颜真卿之上。其《跋墨池堂帖》："右军内抳法，唐人惟伯施、季海守之，此其原也。"[3]又，《跋李氏重摹本》："右军内抳法，唐人维季海、清臣用之，然皆有迹可寻，惟伯施浑然无迹。"[4]虞世南袭取晋韵，书风于婉畅之外更有"沉厚"之美，其《跋李氏重摹本》云：

> 伯施书评者以为层台缓步，高谢风尘，谓其韵度胜耳。然细观之，气力仍极沉厚，盖与欧、颜同一，画沙印泥而从容出之，得大自在。
>
> 观西安，此碑疑其钝；观城武，此碑疑其薄。得此乃知有真伯施。想伯施在地，不知如何感激。又叹覃溪老人结愿数十年，不获睹此胜举也。[5]

郭尚先直接以虞世南解人自称，足见其对于自己书法解读能力的自信。

---

〔1〕 郭尚先《跋唐孔子庙堂碑城武本》，见《芳坚馆题跋》卷一，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷一，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔3〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔4〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷一，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔5〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷一，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

四、离纸一寸、入木七分：褚遂良书法风格与技法论

对于褚遂良书法，郭尚先《跋唐伊阙佛龛碑》有一个总体评价：

> 唐初人书，若《张琮碑》、《于孝显碑》、《文安县主墓志》、《段志元碑》，风格皆与褚公此碑相近。平心论之，褚书自当以晚年《房梁公碑》、《圣教序记》为进境也。
>
> 自隶变为楷，江左习羲献之法，专趋圆畅，北朝尤守隶体，不取流丽。……隋碑如《赵芬》、《贺若谊》诸碣，非不方正敦重，然正犹叉手并脚汉耳。登善剂以虚和，便自度越前哲，有善知识行住坐卧具四威仪，而其神通不可思议。中令晚岁以幽深超俊胜。此其早岁书，专取古淡，与《孟静素碑》用意正同。苏子瞻所谓间杂分隶者。登善他书皆似汉隶之《韩敕》、《曹全》，此碑则与《孔宙》、《鲁峻》为类。书家每作一碑，意之所至，各自为体，未有守定法者。玩唐人诸碑可悟。[1]

此二则题跋提示了以下消息：其一，褚遂良书法风格随着年龄的不同而有所变化，以晚年最为成熟；其二，褚遂良风格是在方正敦重的隋碑基础上“剂以虚和”而成，以幽深超俊为特征；其三，褚遂良书法作品各碑皆有自己风格，各自为体，没有定法，变化多端。第一点不用多说，至于第二点，郭尚先还在很多题跋中不断论及。其《跋唐房元龄碑》就从不同侧面来阐释所谓“幽深超俊”：

> 观其运笔有太阿剸截之意，所以与秦篆、汉隶同一遒古。第曰美女婵娟、不胜罗绮，不足知中令书也。
>
> 细观韩叔节造《礼器碑》，知褚公书发源处。中令书须以沉着会其灵敏也。
>
> 颜书出自中令，此处离合须能理会。近来学中令书只知弱笔取妍，岂知中令书高处在笔力遒婉，故与魏晋暗合孙吴耶？

---

〔1〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷一，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

> 中令书此最明丽，而骨法却遒峻。兰有国香，人眼媚之，如是他家绮靡，正犹剪裁为花，即稍生动，亦寻常春风红紫耳。

在郭氏看来，褚遂良书法不是“美女婵娟，不胜罗绮”，而有“太阿剸截之意”；不是“弱笔”，而是“笔力遒婉”；不仅“沉着”，而且“灵敏”；不仅“明丽”，而且“遒俊”；不是寻常之花，而有国色天香。这里，郭尚先所反驳的恰恰是历代评价褚遂良时的常用语言，其思维与评价二王时如出一辙，目的是于貌似柔弱的褚字形态之外玩味其神采。（图2－2 郭尚先跋《龙藏寺碑》）既见字内之秀，更味字外之神；既见点画之姿态，更得书写之情状：

> 秀劲处易为追摹，其生趣在字外，剥泐之余，如隔云望海上神仙，何时飞到也。

> 中令书早岁尚沿周隋余习，专取方整，兼有分隶法，若《伊阙佛龛记》、《孟静素碑》是也。晚岁始自立家。《慈恩圣教序记》及此最其用意书，飞动沉着，看似离纸一寸，实乃入木七分。而此碑构法尤精熟，此方能离法，无智人前莫说也。

> 离纸一寸，入木七分，须知不是两语，天真烂漫、瘦硬通神，亦是一鼻孔出气。

> 舞鹤游天、群鸿戏海，元常、逸、敬以后，唐人惟登善能之。石菴先生评中令书云，比似右军曾少骨，祇应飞鸟得人怜，三复斯语，未敢雷同。

图2－2 郭尚先跋《龙藏寺碑》。

所谓“飞动沉着”、“离纸一寸、入木七分”、“舞鹤游天、群鸿戏海”等语意的反复申说，足以见出郭尚先对于褚遂良书法的喜爱程度。而喋喋不休的同义反复，又使郭尚先的帖学观念在很大程度上得到进一步阐述与巩固。飞动、离纸、舞鹤游天均是清虚之所由来，而沉着、

入木、群鸿戏海则是遒劲之另说。

至于褚遂良书法的没有定法、随意变化，郭尚先也多有阐发。其《跋论坐帖》认为："董香光论书创不说定法四字，实为千古未发之覆。知此才可与学颜鲁国、杨少师书而权衡各家高下也。"〔1〕所谓"不说定法"，见于董其昌《画禅室随笔》："古人神气淋漓翰墨间，妙处在随意所如，自成体势，故为作者。字如算子，便不是书，谓说定法也。"〔2〕"不说定法"的目的在于"随意所如"。郭尚先认为，《唐房元龄碑》"灵敏绝伦，不知当下笔时，兴寄何许"，"运笔灵异，如飞花滚雪。"〔3〕同样，他认为，《唐慈恩寺圣教序记》"运笔如空中散花，无复滞相。"〔4〕其所谓"灵敏"、"灵异"与"飞花滚雪"、"空中散花"都是对其用笔变化的描述，而此点恰是褚遂良之不可及处。当然，在郭尚先来看，这也并非完全可以由人力所可仿佛，"天分"在其中起到了不可小视的作用，其《跋唐瘗鹤铭》：

> 唐人学褚者，自以魏栖梧《善才寺碑》为最似，然以《房梁公碑》衡之，犹有缚律处。敬、顾二君，天分自较胜也。《砖塔铭》意气卷舒，此则步趋中令，专取虚和，以气韵静穆论，尚当胜之，当时所以书名不著者，想为褚公所压耳。然《唐书·吕向传》盛言其善书，今观所书《述圣颂》，天分、学力不及敬、顾二君甚远，因知名之称不称，亦有幸不幸也。

这里郭尚先讨论的并不是褚遂良自己的天分问题，其所关注者，为褚书学习者魏栖梧、敬客、顾升、吕向四人的比较。在他看来，敬客、顾升较魏为胜，而吕向最次。其《跋唐王居士砖塔铭》再次提到天分问题："显庆、龙朔间人无不服膺中令者，然二薛外，唯魏栖梧、敬客足承衣钵，其天分超绝也。"〔5〕而至于《砖塔铭》的用笔，郭尚先认为：

---

〔1〕郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔2〕见《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年版，541页。

〔3〕郭尚先《芳坚馆题跋》卷一，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔4〕郭尚先《芳坚馆题跋》卷一，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔5〕郭尚先《芳坚馆题跋》卷一，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

"观其无笔不提,无笔不转,白云在空,舒卷自如,唐贤书备存八法,而能鼓以天倪者也。"[1]

此外,郭尚先还跋及《唐文安县主墓志》,认为其"风力清迥",可悟褚书"散朗"的特征[2]。至于伪托褚遂良的《随清娱墓志》,他认为"清娱墓志,可与《神龙兰亭》参观",[3]再次证明了其宽容"伪好物"的艺术家立场。

初唐诸家中,虞、褚以外,对欧阳询的论述相对较少。其《跋唐立隋皇甫诞碑》指出欧阳询所书各碑风格的差异:"率更书出奇不穷,化度之渊穆、醴泉之华贵、虞公之峻洁、此碑之森秀,各擅胜概,实亦无可轩轾,不必如虚舟持少时之说也。六十余年岁,安得为少乎?"[4]此处题跋与褚遂良书法题跋如出一辙,突出其"不说定法"的风格变化。顺便需要提到的是,郭尚先所反对的"虚舟持少时之说",笔者未见。倒是王澍《跋唐欧阳询皇甫府君碑》有"此碑书于高祖之世,正其盛年之作"[5]云云,不知是否郭氏所谓?在《跋唐九成宫醴泉铭》中,郭尚先也批评了"墨守定法"的学习者:"廿载京师,得宋拓《醴泉铭》三,以此为冠。高华浑朴,法方笔圆,此汉之分隶、魏晋之真楷合并酝酿而成者。伯施以外,谁可抗衡。诚悬学之,加以开张,见为有余,实乃不足,盖羽扇纶巾与缦胡短发,相去难以数计。墨守定法如脱堑者,更不足言。"[6]郭氏认为,柳公权书学欧阳询,而水平相距甚远。这与一般见解有所不同,也体现出其更为独特的思辨色彩。至于欧体风格的思辨,其观点也有其独特之处:"率更书须观其矜腴处。"[7]就一般人所能看到的特点而进行反向思维,这是郭尚先的独到之处,也是体味前人书法的一个重要方法。欧字的瘦劲是

---

〔1〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷一,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷一,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔3〕 郭尚先《跋郁冈斋帖》,见《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本
〔4〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷一,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔5〕 王澍《虚舟题跋》,见《历代书法论文选续编》,上海书画出版社,1993年版,640页。
〔6〕 郭尚先《跋快雪堂帖》,《芳坚馆题跋》卷一,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔7〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

比较容易看到的特点，而其矜腴则是比较容易忽略的一个方面。

五、遒婉：颜真卿书法风格来源及其特征论

郭尚先的辩证思维方式在他的题跋中处处可见，在与颜真卿书法相关的题跋中也频繁出现。一般认为，颜真卿书法为沉雄刚毅的代表，但是，郭尚先却认为，应知其虚和。其《跋秋碧堂帖》："以逸少书求清臣，方知其虚和处乃得右军之灵异者。"[1]颜真卿书法之"虚和"与王羲之书法的"灵异"相沟通，足以解释颜真卿如何成为二王嫡传。至于"虚和"，郭尚先认为也并非自己的纯主观感受，与"沉雄"实为表里，其《跋秋碧堂帖》：

> 沉雄之至，亦复虚和。张丑讥其风神不足，谬论也。书各有真性情，岂必搔头弄姿，出于一辙乎？以余观颜公书，转觉魏镇公之妩媚耳。[2]

沉雄与虚和这一组辩证关系，与郭尚先论二王、褚遂良书法时的辩证思维正可遥相呼应。正因如此，其论述颜真卿书法时精彩迭现，直揭颜真卿书法奥妙。其《跋唐八关斋会报德记》将前人评价颜真卿书法的观点进行对比，批评唐人、李裕与米芾等论及颜真卿书法的一偏之见，而对赵崡、董其昌、黄道周诸说颇加赞赏，进而指出用"遒婉"一词描述颜字风格"最有识鉴"：

> 唐人评颜鲁国书如荆卿按剑，樊哙拥盾，金刚嗔目，力士挥拳；李重光至目为叉手并脚田舍汉；米元章服膺颜行草书而云正书便有俗气。是三说，皆非真知颜鲁国书者。明赵子函评颜书如登高临深，巍巍翼翼。董思白临《八关斋记》，叹其有篆隶气，无贞观、显庆诸家轻绮之习。黄石斋言《新唐书》评颜书曰遒婉，最有识鉴，后来学颜者，但知其遒，而不知其婉，所成与魏晋遗法判若鸿沟，苟能观其会通，原是一家眷属。斯皆深知颜书。[3]

---

〔1〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔3〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

在《跋秋碧堂帖》中，郭尚先也重复着这样的观点："颜鲁国书以为叉手并脚田舍汉者固非，即以为金刚嗔目、力士挥拳，亦皮相也。请为之目曰深山大泽，龙虎变化。"[1] 近似的意见在《跋唐颜氏家庙碑》中这样表述："观颜书知其雄健易，知其灵秀难。泰山严严，是何等气象，然春雨初过，翠簇满眼，又何娟丽也。评颜书曰金刚嗔目、力士挥拳，正是走马看山，无有是处。"[2]他认为，历史上不只是对颜真卿楷书有许多误会，对于其行草书也有值得纠正的偏见："此鲁国书之最流逸者，不可以迅厉郁怒目之。"[3]当然，对于其所批评对象，郭尚先也并不是一棍打死，而是设身处地，思考古人评价之原因所在。其《跋秋碧堂帖》云："李后主叉手并脚田舍汉之喻，固非定评，然亦不可谓无见也。米老言颜真卿书有俗气，只是以晋人萧散论之耳。"[4]更进一步，郭尚先还借《麻姑山仙坛记》提出了全面认定颜真卿书法风格的方法：

昔人评此书曰秀颖、曰宽绰、曰清穆、曰雍雍超逸，须合观之方备，所谓天童舍利，五色无定，随人见性也。[5]

此处"随人见性"之说，无疑是将接受群体的差异性放到了前台，而种种差异性的综合，才是所考察对象本身所具备的特点，反之，各种差异性的突出则至多是片面的深刻而已。其《跋论坐帖》认为："颜鲁国书如天童舍利，青黄赤白，随人见性，都非真相。董思白所以敢诃怀仁集书者，正于此处得法眼耳。"[6]此种认识所反映出来的辩证思维能力，与许多哲学家足以媲美，这或许得益于郭尚先对于禅宗的理解。难怪郭尚先被当时四川总督鄂山称为"洞达治体，有大臣才识"，[7]可惜天不假年，郭尚先的才能未能得以充分施展。

---

〔1〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔3〕 郭尚先《跋论坐帖》，见《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔4〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔5〕 郭尚先《跋唐麻姑山仙坛记》，《芳坚馆题跋》卷二，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔6〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔7〕 《郭尚先传》，见汪兆镛辑《碑传集三编》，近代史料丛刊续编第七十三辑，1989 页。

与随人见性异曲同工，在品题颜真卿书法时的随时见性常常流露于郭尚先笔下。在论及颜真卿书法气韵时，郭尚先有多次面对不同作品的感悟，其中除开前文所论关于雄健与灵秀、遒婉等等的辩证而外，其《跋唐颜氏家庙碑》还论及同样的话题："学颜书须识其性情，不可专玩其体貌之伟。"[1]而在《跋玉烟堂帖》中，他用"清迥"一词概括他的观感："以《论坐》、《季明》二草衡之，似失真，要自清迥。"[2]用《论坐帖》作为参照，不仅是他所认定的欣赏法，也是他极力推荐的学习法，其《跋论坐帖》："《刘太冲叙》如龙蛇生动，捉不住，然《蔡明远叙》更为浑远。二帖，明人所模，皆未精。须以《论坐》意追寻方得。能学二叙者，亦独有董华亭耳。"[3]在郭尚先看来，《刘太冲》与《蔡明远》二叙的生动、浑远，只有董其昌得其玄旨。与二叙相比，《小字麻姑仙坛记》也毫不逊色，其《跋唐麻姑山仙坛记》推之为远胜宋人，凌驾褚遂良、徐浩、柳宗元等唐人之上："此书以蝇头小字而瑰伟奇杰，元气淋漓，天真烂漫，与《中兴颂》同一神观。微特宋人不能到，即中令之《西升》、会稽之《老子》、河东之《清静度人》，皆一览众山小矣。"[4]郭氏所赞扬者，仍为颜真卿小楷的神韵。同样，对于大字楷书作品也依据其气韵判定其高下："颜平原书如《家庙》、《元次山》、《李含光》诸碑，实为诚悬导之先路，法有余而韵不足也。《竹山诗》亦然。《自书告》则俨雅遒密，唐人皆出其下。"[5]另外，在《跋论坐帖》中他还极力称颂《刘中使帖》的气韵："刘中使帖开阖变化如龙如虬，想见忠义之气，盘薄郁积。"[6]这里所谓"忠义之气"，无疑反映出儒家思想对其品鉴的影响。与此相类，其《跋唐多宝塔碑》认为："颜鲁国书此碑时年四十五，未自立家，然规矩准绳方圆平

---

〔1〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔3〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔4〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔5〕 郭尚先《跋秋碧堂帖》，《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔6〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

直而气韵沉毅，一湔轻绮之习，自是书中豪杰之士。”[1]

关注气韵的题跋如此之多，而讨论颜真卿技法者则相对较少。其《跋唐臧怀洛碑》论及颜体技法：

> 颜鲁国此碑最为开张，然不易摹习，恐结体疏缓也。柳谏议学颜，却是由此入手。
>
> 忠义堂帖内所摹《放生池碑》，运笔结体与此正同，颜书之最秀逸者。

颜真卿结体的开张与风格的秀逸，二位一体，而结体开张与疏缓则是正反两面。言下之意，柳公权从《臧怀洛碑》入手，而其结体的紧结却足以说明柳之善学。对柳公权的直接肯定见于《跋唐符璘碑》：“柳书香光服其下笔古淡，此非深于此事者不知，好之者以为开朗，病之者以为支离，皆皮相也。冯宿、符璘二碑字较小，于大达和尚碑，而魄力雄浑一同，此是何等神力。以此观之，护命常清净二经，断非诚悬真迹也。”[2]与开张、疏缓相对应，此段使用了开朗与支离二词来讨论柳书。更有甚者，此处已经在使用对于柳体“魄力雄浑”、“古淡”的风格认定来鉴别柳公权作品的真伪。这种以风格来鉴定书法真伪的方法在郭尚先题跋中还有相当数量。下文再讨论。而关于技法问题，郭尚先还注意到笔势与书写者的“无意于佳”，其《跋论坐帖》：“刘中使帖，观其生气郁发处，此是兴来掷笔到纸，无意于工，更何如于奇也。”[3]“掷笔到纸”，有二层意思，一则兴之所至，一则下笔多空中用笔，正与前文讨论王献之书法时所谓“笔势如从数丈外掷到纸上”有着相近的意思。

至于颜真卿书法的源头，郭尚先认为其主要来源于王献之，其《跋论坐帖》云：“颜书出于大令，须以大令意求之。”[4]可以说，在郭尚先看来，颜真卿为王献之外拓笔法的真正传承者。而至于其影响，

---

〔1〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔3〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔4〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

郭尚先认为宋四家与王铎、张瑞图都是从颜真卿行草书出来的，其《跋论坐帖》云：

> 米元章、苏子瞻行书，皆可印证《论坐帖》。蔡、黄自颜出处，便难以迹象求。[1]
>
> 曩不喜王孟津书，尤不喜张二水书，今日澄心细观，知两家亦从颜鲁国来。虬髯客作夫余王，虽非隆准，在彼亦自有不群者在。"[2]

如果与前文所谓董其昌、柳公权均出自颜真卿相参照，那么，郭尚先眼里的颜字可以说是非常突出而且优秀的：不仅为唐代帖学的集大成者，而且影响了宋、明帖学的发展。

六、宋四家优劣论

郭尚先认为，米芾书法比薛绍彭、蔡襄都更多变化而有气势，韵味却不及："翠微居士书，韵格殆过天中，然米老随手万变，道祖不逮也。米如秦楚，薛如衰周。"[3]《跋墨池堂帖》认为，米芾行书难以放大："米行书小札，无不佳者，作碑碣便不逮。"[4]放大以后的米芾书法即使保留有相当气势，其气韵总也显得缺少："漫士大字不患不纵横驰骤，所患气少韵少耳。此书其最专谨者，当是中年未放笔时书，神观差逊。"[5]令郭尚先不解的是，米芾书法来源于李邕，而米对李邕评价却很低，其《跋玉烟堂帖》云："襄阳此记与《芜湖学记》意象正同，纵横跳荡，雅近北海，而他日论书又诋北海为暴富贫儿，礼数生疏，何也？"[6]这里实际蕴含了郭尚先对米芾"礼数生疏"的批评，而这又与赵构对米芾的批评前后遥接："《评书》谓羊欣书如婢作夫人，

---

〔1〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔3〕 郭尚先《跋快雪堂帖·薛绍彭与稗克太尉书》，见《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。这里将"翠微居士"与"天中"、"米老"与"道祖"、"米"与"薛"两两对举，而翠微居士就是薛绍彭（道祖）之号，依此可推，"天中"为米芾字号。尊米贬薛，另见于《跋墨池堂帖》："以天分论，薛不若米甚远，然生平专师魏晋，不涉唐人风气，正犹东周礼乐，变可至道，米则秦楚大国，强可称王。"

〔4〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔5〕 郭尚先《跋秋碧堂帖》，《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔6〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

举止羞涩，不堪位置。而世言米芾喜效其体，盖米法欹侧，颇协不堪位置之意。闻薛绍彭尝戏之曰：'公效羊欣，而评者以婢比欣，公岂俗所谓重台者耶？'"[1]由此出发去理解郭尚先书法观则比较容易了。除开对于米芾形态与意韵的批评，郭尚先还就米芾、米友仁父子的用笔调侃了一番，其《跋玉烟堂帖》："襄阳刷笔，虎儿几于拖垩帚矣。"[2]很显然，对米芾刷笔，郭尚先还是心有不满的。同样，对于米芾用笔中的摇动之态，郭尚先也不以为然："观米书，须以大令、鲁国绳其离合，知襄阳守法最严，如骏马鸣和，鸾舞交衢，而沛艾权奇之终不可掩。"[3]而其《跋戏鸿堂帖苏米书》认为米芾之所以不如颜真卿的原因就是因为其"笔笔腾挪"："笔笔作腾掷之势，难其浑成，所以不及颜鲁国者。颜书浩然独往，如云鹤在空，不知有人世埃壒，米则千金骏马，固是万里一息，恰未能行无地也。"[4]好在米芾的小行楷深深地打动了郭尚先，其《褚临兰亭米跋》："米老极自重，小楷不为人书，惟跋古帖用之，然亦只是小行书耳。观其蝇头，分许而有千岩万壑鸾飞鹤舞之势。唐三百年恐无具此能事。"[5]

至于苏轼书法，郭尚先首先关注的是墨法。其《跋墨池堂帖》认为东坡墨法并非刻帖所能仿佛："东坡书全以墨胜，其凝欲隐起，其润欲蒸湿，其光幽然，其气盎然，纸墨相得，无复经营之迹。此非双钩所能传也。"[6]《跋秋碧堂帖》大大赞扬苏书墨色："子瞻书自有六朝风，不仅似王简穆也。二赋尤其得意之作，想其墨色，湛湛如小儿眼。"[7]《跋李书楼帖》则就其用墨之活加以评价："东坡书，须见真

---

〔1〕 赵构《翰墨志》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社 1979 年版，367 页。元邵桂子《雪舟脞语》："婢之婢，世谓之重台。评书者谓羊欣书似婢学夫人，米芾学羊欣书，故高宗谓米字为重台。"(《说郛》五七)

〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔3〕 郭尚先《跋墨池堂帖》，见《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔4〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔5〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔6〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔7〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

迹，方知其运笔凝墨法如云气蒸湿，初无滞相。"[1]在《墨池堂帖》另一跋中郭尚先还进一步从用笔上分析了宋四家书法难以用刻帖表现的原因："宋人书皆不可重摹，坡谷尤甚，其得意处本不在落纸也。试细观真迹，便有理会。"[2]苏、黄所长者不在落纸之说与前文从右军行草刻帖"无从追其落笔意象说"相参较，可见郭尚先于帖学笔法的良苦用心。

墨法之外，气韵仍然是其讨论苏轼书法的一个重要参照。其《跋戏鸿堂帖苏米书》云：

> 昔人论嵇叔夜书如独鹤归林，群鸟乍散，今其书不可见，即以题东坡书，似无不可。
>
> 东坡海外书，元气浑沦，如劲柏长松，雪积霜侵，弥形苍郁。
>
> 元常书自季海后无津逮者，习书不经此境，终是味浅。东坡书厚而畅，亦是师法高耳。
>
> 上下三千年，能为纵横势者，子敬、清臣而下，自当归之子瞻，景度尚远在。[3]

第一跋借前人评价嵇康书法之"独鹤归林、群鸟乍散"语来评价苏轼书，无非赞其高标自许、独具韵味；二、三则所谓"元气浑沦"、"厚而畅"，看似两语，实则一义；最后一则认为苏轼能为纵横之势，直承王献之、颜真卿，远在杨凝式之上。所谓"能为纵横势"，与郭尚先所批评的"如严家饿隶"相参悟，则可知其义。其《跋墨池堂帖》提到东坡书法也有并不如意者："长公此记自非平生得意书，趣韵稍减也。运笔亦似微滞，恨不得真迹，一证其离合耳。"[4]

与对苏、米书法的讨论而言，郭尚先对蔡襄的赞赏显得更为突出。其《跋秋碧堂帖》称蔡襄书"天机动荡"："君谟此书无意于工而

---

〔1〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔3〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔4〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

天机动荡，笔墨外别有真趣。所谓瓦注贤于金注者耶?”[1]同为《秋碧堂帖》的另一则题跋在批评米芾的同时，将蔡襄与王献之、虞世南相提并论：“米老好为大言，动曰为蔡君谟手脚，不道子敬之《授衣》、伯施之《积时》与忠惠正是一家眷属也。”[2]

黄山谷书法也是郭氏所欣赏推崇的范畴，其《跋墨池堂帖》云：“山谷书清峭矫厉，虽非当家，然如深山道士，与之晤对，自使意远。”[3]其评价仍然是基于对黄庭坚书法气韵的感悟。

从对宋四家的评价中，可见气韵仍是郭尚先评价书法的标准之一。

七、圆畅凝厚、淡雅得韵：赵孟頫风格特征论

与郭尚先同时而稍长的许多书法家均以赵孟頫书法为取法对象，并以表现赵体书法的秀媚相矜尚。郭尚先认为，当时许多人对赵孟頫秀媚书风的认识是有问题的。其跋《秋碧堂帖》中赵孟頫书作时批评时人理解错误：“松雪临唐人《黄庭经》精绝，余曾见扬州汪氏所藏赵书《急就章》真迹，意象逼真六朝人，松雪于书无所不临，临无不肖如此。今临松雪书者，专以秀媚求之，不能深探其本，安在其能为赵书也。”[4]与此相对应，他提出了对于赵孟頫书法的另一种理解：“鸥波固圆畅，要须以凝厚求之，其胜鲜、邓、康里处在此。”[5]这也是前文所谓郭尚先的辩证思维的必然结果。在郭尚先看来，一般人所能见到的赵字的“圆畅”固然为其特点，但是，“凝厚”更是其超出鲜于枢、邓文原、康里巎巎的地方。不过，郭尚先认为，鲜于枢大字书法胜过赵孟頫，而小字不如赵有“灵秀之韵”：“渔阳大书精劲，实胜松雪；小行圆畅有之，所乏灵秀之韵，当让吴兴一筹。”[6]而鲜于枢大字所胜处，他认为主要在于“雄丽”：“鲜于困学此帖，视松雪书太

[1] 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
[2] 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
[3] 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
[4] 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
[5] 郭尚先《跋墨池堂帖》，《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
[6] 郭尚先《跋李书楼帖》，《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

湖石赞,雄丽殆欲过之,当为生平第一书。"[1]与"凝厚"相近的"遒朗"一词也被郭尚先用来作为对赵体书法妙谛的描述:"松雪之学北海,能于子敬探其源,所以气韵生动、神采照曜。习赵书者,须以遒朗求之,若烟视媚行,便无入处。"[2]此外,学赵者还得探寻赵字的来源:"唐经生书,往往缚律,此其得无诤三昧,最为第一者。赵鸥波真书,全自此出,学赵者,当于此寻其源。"[3]赵体的另一个来源是王羲之:"松雪临逸少书,其圆畅处备得之而出笔稍怯,遂觉姿颜多而骨力少,故须逊老米一筹。"[4]造成赵孟頫书法"圆畅"、"姿媚"的原因,被郭尚先概括为下笔"稍怯",也正因此,赵书不如米书。尽管如此,对于董其昌轻视赵孟頫书法,郭尚先也并不附和:"笔千管、墨万锭,此境未许造也。思白颇轻松雪书,固非定论。"[5]其言下之意,董其昌书法并不比赵孟頫高明多少。比赵孟頫真正高明许多的是王羲之书法。郭氏《跋玉烟堂帖》云其无王羲之"浑穆之气":"松雪临王不甚似者,浑穆之气少耳,非谨之过也。香光拈不定说法四字,专为过谨者除障碍。"[6]但是,就其行书代表作而言,已经可与王羲之媲美:"松雪此赋,平生凡三见,真迹皆佳,然皆不及此本,其清穆浑雅,已入右军之室矣。"[7]而至于赵孟頫不如王羲之的原因所在,郭尚先认为乃天分所致:"承旨天分不高,故少象外远致,以人功论,却也到十二分。"[8]

推举赵孟頫书法气韵,更见于《跋赵孟頫洛神赋》:"松雪行书,推此最胜,藐姑射仙人,肌肤若冰雪,那有人间烟火气也。"[9]这种境

---

[1] 郭尚先《跋李书楼帖》,《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

[2] 郭尚先《跋李书楼帖》,《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

[3] 郭尚先《跋墨池堂帖》,《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

[4] 郭尚先《跋玉烟堂帖》,《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

[5] 郭尚先《跋秋碧堂帖》,《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

[6] 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

[7] 郭尚先《跋元赵孟頫洛神赋并序》,《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

[8] 郭尚先《跋快雪堂帖·赵孟頫兰亭序十三跋及临本》,《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

[9] 郭尚先《跋秋碧堂帖》,《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

界，为郭尚先所向往，也是赵孟頫之所以在清代乾隆盛世以来风行的原因之一。其《跋赵孟頫闲邪公家传》描述的仍然是这样一种意韵："层台缓步，高谢风尘，缑山夜静，闻吹玉笛"。[1] 气韵的表现固然不能强求，但是，"淡雅"的赵体无疑是书法气韵的典范："松雪道经，淡雅得韵，尖薄少可恨，然足为枯柴蒸饼之药也。"[2]另外，赵体与东坡书法相近的墨色也令郭尚先激动不已："真迹墨光炯炯，如欲射人眸子，非双钩所能传也。"[3]

上述对赵孟頫评价，可以概括为：赵孟頫书法源自王羲之、王献之、李邕、唐写经体，其水平不及米芾，与鲜于枢各有所长，胜过邓文原与康里巎巎；学习赵孟頫，要在学习其"圆畅"之外，注意其"凝厚"、"遒朗"的特点。当然，字里行间不能忽略的仍然是他对于气韵与墨法的重视。

八、具大神通，复得大自在：董其昌书法渊源、气韵与技法论

关于董其昌书法渊源。《跋郁冈斋帖》认为董其昌书法来源于王羲之《小女玉润帖》："香光得法于《玉润帖》，此秘可参。"[4]《小女玉润帖》又称《官奴帖》，董其昌自己也认为是从此顿悟王羲之笔法，而深窥晋人堂奥的。其《容台别集》记载了他 54 岁重见《官奴帖》时的激动："怀素有言：'豁焉心胸，顿释凝滞'，今日之谓也。"[5]郭尚先一针见血地指出董其昌书法的来历，如果不是见过《容台别集》之后的感叹，那么郭氏的眼力真是难有其匹了。王羲之以外，王献之也是董其昌书法的另一个来源。郭尚先《跋十三行》云："书虽小道，古人自有安身立命处，十三行，香光之主人翁也。"[6]而《跋王徽之新月帖》则指出董其昌书法在王献之之外，还以王徽之为学习对象："香光最喜子猷书，以为胜子敬，虽未必然，然此帖结密之中逸气卷舒，不

---

〔1〕 郭尚先《跋快雪堂帖》，《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔2〕 郭尚先《跋秋碧堂帖》，《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔3〕 郭尚先《跋赵松雪法华经》，《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔4〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔5〕 参见黄惇《中国书法史·元明卷》，江苏教育出版社 2001 年版，337 页。

〔6〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷二，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

图天壤。王郎有此能事。"[1]《跋董香光临颜自书告身》认为董其昌从颜真卿而来:"香光书,以颜鲁国收因结果。此册临颜,妙有生拙之致,盖以拙得厚耳。"[2]《跋书种帖》则感叹董其昌的临古能力:"《颜鲁国中兴颂》缩为小字,惟妙惟肖,此实具大神通。《汲古帖》有《颜八关斋功德记》,格力与此正相类。"[3]此处所谓《颜鲁国中兴颂》,指《书种帖》中董其昌所临颜真卿《中兴颂》。《汲古帖》,即明崇祯三年董其昌孙董庭藏、门人吴泰裔摹、顾少勋与沈肇真镌刻的《汲古堂帖》。此帖为董其昌个人丛帖,卷二有其临写颜真卿《八关斋会记》。[4] 此外,徐浩也是董书的来历之一,郭氏《跋书种帖》云:"临徐会稽《不空和尚碑》,却以徐《道德经》运之,渴骥怒猊变而松风水月矣。"[5]名为临摹,实为创造,这在董氏一生可谓平常事情。董跋《书种堂续刻》云:"蔡端明遇佳纸精笔横陈几案,辄自作书不休,有从索书者辄怒不许,近时祝希哲亦然。余虽好书,不自作书,每胜日闲窗为人所强而应者,当时率意涂抹,宁知后来尽用入石,不得少藏其拙也耶?"[6]

晋韵为董其昌书法的毕生追求,郭尚先非常敏锐地抓住了这个特点。其《跋董书飞白法二馆辨》:"右香光先生六十岁时书,意淡韵远,但见灵气往来,书至此可谓造化在手矣。[7] 在《跋书种帖》中则有数处提到气韵:

> 唐人书阴符经皆劲实,此却飘飘有仙气,合书也。然不如吕纯阳宝诰,安重虚浑,有贵真气象耳。
>
> 《北山移文》极意清畅,当是兴到时书,恰不十分用意。

---

〔1〕 郭尚先《跋墨池堂帖》,《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷四,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔3〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

〔4〕 见于容庚《丛帖目》卷十四,中华书局香港分局1982年版,1251页。

〔5〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。《书种帖》,即《书种堂帖》及其续帖,明万历年间董其昌侄孙董镐摹勒,容庚《丛帖目》卷十四著录。

〔6〕 容庚《丛帖目》卷十四,中华书局香港分局1982年版,1242页。

〔7〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷四,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

《十九首》超腾变化，奄有泰和、海岳之长，具大神通，亦复得大自在。[1]

所谓“飘飘有仙气”、“极意清畅”、“超腾变化”等语，将董其昌技法的娴熟、表达的自在以及气息的高远揭示了出来。由此也可见郭尚先超出一般的概括与穿透能力。

墨法为董其昌的一大特色。郭尚先《跋董其昌家藏帖末卷》认为董其昌墨法胜过米芾：“香光书须观真迹，盖用墨轻若蝉翼，重若颓云，非摹勒所能传也。此帖所收皆择其不缚律不离法者，盖以此观海昌陈氏所刻米自书诗与兰亭跋，知香光得力处。”[2]而墨色的表现则有其诀窍，郭氏《跋董书飞白法二馆辨》：“墨磨浓后俟冷，以羊毫蘸之，纸又滑腻受墨，书成当邈然有天际真人相。此兴到时偶有此数行，非能有意为之也。”[3]至于董其昌用羊毫蘸墨语，想必是郭尚先的揣测而已，但也隐隐可见时代对于郭尚先的影响。关于摹刻损害墨法，郭尚先《跋书种帖》还有两则论及：

董书用墨，浓淡备有神化，最难双钩。

书山谷跋语浑重有韵。要之此等书须得墨本观之，方悟其墨晕轻重之妙，一经摹拓，髣髴耳。[4]

至于由刻帖探究董氏笔法，郭尚先《跋书种帖》认为，多半会误读为“佻滑”或“明畅”：“香光书不得其真迹细观之，专向墨刻求生活，非佻则滑，即天分十分高者不过到明畅二字，与香光至境无涉也。”[5]而刻手的误读，与墨法的表现一样，令人扼腕：“王晋卿烟江图诗，运笔皆在空际，灵秀异常，所谓纤纤乎如初月之出天涯者。勒手不称，可惜。”[6]而同一跋中对于董其昌烟江图跋笔法的理解，可谓一语中的：“笔笔作提顿逆折之势，最耐寻味。”

---

〔1〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔3〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷四，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔4〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔5〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。
〔6〕 郭尚先《跋书种帖》，《芳坚馆题跋》卷三，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

郭尚先认为，董其昌书法从王羲之、王献之、王徽之、颜真卿、徐浩出来，用墨、用笔均有独到之处，意淡韵远，具大神通，复得大自在。

从二王到颜真卿、宋四家及赵董之论，郭尚先的观点可以简括为以下三点：其一，晋韵为郭尚先所赞赏的对象与追求的目标，二王为最高代表。其二，真迹妙处难以用刻帖完整重现。其三，用笔的变化与沉着、字法开张而不疏缓，墨色浓黑而无滞相，章法随意所适而疏朗有韵，笔势如天际飞来不着色相。与此相近的精彩之论还见于有关文徵明、祝枝山、王宠、傅山、王铎等帖学家的讨论。[1]

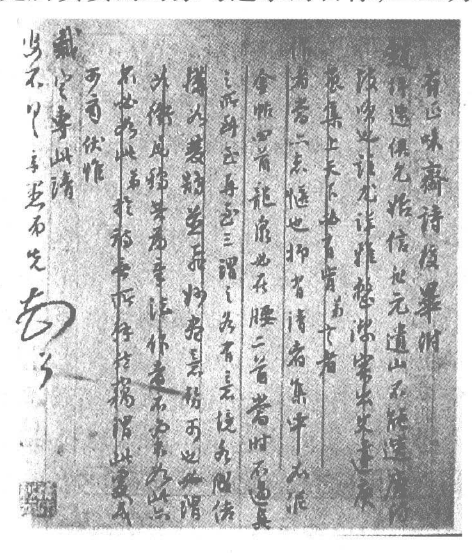


图2－3　郭尚先尺牍

郭尚先综合运用意象式批评与比较分析、经验描述等等方法，将历代书家置于其以二王为最高水平的评价体系，从而总结出一套行之有效的创作范式。今天所能见到的郭尚先作品大都与其帖学理论呼应。与清代以前书家不同的是，郭尚先已经大量使用放大的行书来书写对联等形式的作品了。（图2－3 郭尚先尺牍）

---

〔1〕 如《跋傅青主行书》："公之他先生学问志节为国初第一流人物，世争重其分隶，然行草生气郁勃，更为殊观也。尝见其论书一帖云：老董只是一个秀字。知先生于书未尝不自负，特不欲以自名耳。"《跋王觉斯自书诗长卷》："书贵沉著，专意求沉著，便无余味；书贵变化，专意求变化，便无真趣。此颜鲁国行草书，所以为正法眼藏，米老之所以仅为辟支果也。张温夫才人流时有魔气，古怪槎枒如上帝阴兵，举世不识者，则堕五百生野狐身矣。"《跋文衡山行书九歌长卷》："衡山翁书，奄有魏晋而以清健出之，实出希哲之右。此卷数千字无一滞笔，阖辟变化，顷刻万状，当是生平得意笔，视他书之颖秀者，倜乎远矣。"《跋王雅宜楷书冲虚经》："王履吉书，意淡笔远，唯过颖而近薄耳。此其晚年合作，骨法清虚，风神散朗，谛观之，令人邈然有天际真人想。虽衡山未必能远过也。"

第二节　碑帖观念的碰撞：吴德旋与包世臣帖学论的异同

晚于郭尚先去世而年长一辈的吴德旋（1767－1840）生于乾隆间，历嘉庆而于道光二十年74岁时去世，其触角并不像郭尚先那样几乎框定在帖学范畴。由于吴与包世臣（1775－1855）的朋友关系，其帖学思想是在与包世臣主张碰撞之中树立起来的。同样，在包世臣自身，也有着碑帖观念的碰撞。虽然流传至今的吴德旋书论仅有《初月楼论书随笔》，但是，由此也足可看出其帖学观念与包世臣的区别与联系；包世臣《艺舟双楫》所提供的关于帖学书家书作的讨论及其交游圈中关于其书论的讨论，反映出包世臣帖学观念的传统性及其变异。以此为基础，更可反观以吴、包为中心的书法圈的帖学观念。本节将关注吴、包二人帖学论中对于经典帖学书家书作的评价，首先从其交游圈中帖学书家的探讨入手。

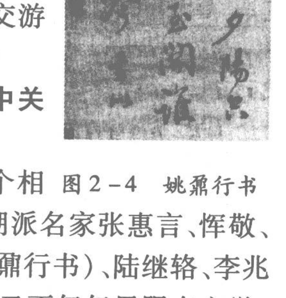


图2－4　姚鼐行书

一、观念的碰撞："阳湖－桐城"交游圈中关于帖学的讨论

在吴德旋周围，以文学爱好而形成了一个相当大的文学圈，包括当时文坛非常有名的阳湖派名家张惠言、恽敬、钱伯坰以及以桐城派文学家姚鼐（图2－4 姚鼐行书）、陆继辂、李兆洛等，都与之相交。[1] 这一个文学圈中诸人，又不仅仅局限在文学，

〔1〕 陆继辂"与张惠言、恽敬、吴德旋、吴育、董士锡等同学为文，互相切劘，其古文条达，雅近桐城。"李兆洛"师事姚鼐，受古文法，又与毛岳生、吴德旋、董士锡、吴育、姚莹等友善，以文学相切劘"。见刘声木《桐城文学渊源考》卷九，黄山书社1989版，206页。

钱伯坰、姚鼐、张惠言及其弟张琦又是非常出色的书法家。可以说，“阳湖—桐城”文化圈聚集了当时活跃在江南镇江、扬州、宜兴、南京、皖南等地的一批重要的文化人，这个圈子所推崇的书法风格也正是传统帖学，而其间邓石如的穿插与包世臣的鼓吹，又使这个圈子有着较明显的碑学背景。他们关于帖学的讨论无疑有着鲜明的时代特征。

图2-5　张惠言手稿

张惠言的书法为人称道者多是篆书，包世臣《国朝书品》列其篆书为能品下。实际上，其行楷也具有相当高的水平。收入史丛本的《阳湖张惠言先生手稿》，原件归后来居住在台湾的阳湖籍人士庄鹤礽收藏，包括手抄自定文两册、茗柯词原稿一册、应酬诗原稿一册。从手稿的书体而言，有小楷书、行楷、行草书；从其风格来看，属于帖学系统；而其神韵则与赵、董接近。（图2-5 张惠言手稿）钱伯坰（1738-1812）为阳湖派代表人物之一，字鲁斯、鲁思，号野予、朴射山樵、樵陂、渔陂，江苏武进人。钱与张惠言、包世臣、吴德旋都有交往。吴德旋《赠钱鲁斯序》记载了与钱氏的相识相知：“余之始识鲁斯也，在乾隆己酉之岁，迄今嘉庆壬戌历十四年矣。中间缘人事乘隔，踪迹颇疏，而相知爱之心固结而不可解。方余初见鲁斯时，所作诗文甚浅陋，不足观，鲁斯顾有以奇之，谓异日必当为作者。十余年来，予所得差不后人，鲁斯益自喜其言之将验，浅识之士，或从而怪之，鲁斯不顾也。……今年春，鲁斯偕余客居吴门灵鹫寺中七十余日，昼夜纵论极欢。”[1]两人灵鹫寺昼

〔1〕《初月楼文钞》卷三，光绪九年花雨楼刻本。

夜纵谈70天的内容未见记载，想必也是天下古今，无所不谈了。钱鲁斯的行书及榜书被包世臣《国朝书品》列为能品下，安徽博物馆有其《赠邓完白诗》轴。（图2-6 钱伯坰行书）与吴德旋记载二人交往相似，包世臣记载了其与钱伯坰嘉庆七年的一次会面：

壬戌秋，晤阳湖钱伯坰鲁斯。鲁斯书名藉甚，尝语余曰："古人用兔毫，故书有中线；今用羊毫，其精者乃成双钩。吾耽此垂五十年，才什得三四耳。"余答言："书不能佳，然下笔辄成双钩"。鲁斯使面作之，画旁皆聚墨成线如界。余以此差自信矣。[1]



图2-6 钱伯坰行书

与吴德旋、钱伯坰二人一次长谈70日的交往相比，包世臣与钱伯坰则属于短暂接触、表层交往了。1802年秋天的这次会面，对钱伯坰而言也许并不是特别愉快的事情。两人为一个当时被书法界许多人神化的所谓"功夫"进行了激烈的争论，65岁的钱伯坰自称用羊毫历50年练就双钩点画，而28岁的后生小子包世臣则以其为伪功力论，面折其谬。[2] 15年以后的1817年，包世臣还与朋友张翰风津津乐道，而此时的钱伯坰已经去世五年了。由此固然可见包之自负，更可见钱之影响。至于包世臣所谓钱伯坰"用羊毫说"，王潜刚认为："余观沧阁中所收鲁斯书皆紫毫健笔所书，他处所见有用兼毫或羊毫书者，而羊毫为少，与此语不合。岂鲁斯因慎伯专

〔1〕 包世臣《艺舟双楫》，见《安吴四种》卷十二，白门倦游阁道光二十四年刊本。

〔2〕 包世臣比钱鲁斯年少37岁，虽然据包世臣《完白山人传》载，阳湖钱伯坰鲁斯"与余为忘年交"，但这种面折也许并非仅是朋友之间的一时争论。

用羊毫而此为此言耶?”[1]钱、包二人共同的朋友吴德旋在看过包世臣的这段描述以后,有如下一段记载:

> 十年前,余在扬州与安吴包慎伯论书,慎伯不喜平原《坐位帖》,而余极好之。然余学书在慎伯后,未敢与之争。近慎伯来阳羡,与余复相见,论书亦推服颜行,自悔前言之失。示余以所著《述书》一篇,妙论层出。余所见能书之士,未有若慎伯之通识也。惟于鲁斯多微词,且不无过当语,倘所谓责备贤者之意耶![2]

此段除开对包世臣《述书》妙论层出的赞扬以外,以下两点值得引起注意:一、与吴德旋学书在包后、不敢与之争的作为相比,包世臣对待前辈书家钱伯坰的态度令吴德旋心中隐隐觉得不妥,其评价也过当;二、包世臣对颜真卿行书由不喜欢转变到“推服”,终于与吴德旋观点一致了。吴氏似乎在暗示,包世臣是否也该为对钱的评价而“自悔前言之失”? 而对钱伯坰书法的评价,吴德旋认为:“余友钱鲁斯以书名海内四十余年。初学董香光,继学李北海,后乃出入颜清臣、苏子瞻、黄鲁直,能扫尽世俗谬种流传见解,可谓书之豪杰。惜其未参褚河南、杨少师笔意,气息稍粗。而有时肌理细腻,则又涉于凡艳,书品不无小减耳。然其沈著痛快,固是一时无两。”[3]像钱氏这样一位帖学名家,固然不能随意贬低,虽有小疵,但其沉着痛快却深得帖学玄旨。吴德旋还记载了钱伯坰的书法理论。其《初月楼闻见录》云:“(钱鲁斯)曰:‘吾曩于古人之书见其法而已,今吾见拓于石者,则如见其未刻时;见其书也,则如见其未书时。夫意在笔先者,非作意而临笔也。笔之所以入,墨之所以出,魏晋唐宋诸家之所以得失,熟之于中而会之于心。……故曰意者非法也,而未始离乎法,其养之也有原,其出之也有物,故法有尽而意无穷,吾于为诗亦见其若是焉,

---

〔1〕 王潜刚《清人书评》,见《历代书法论文选续编》,上海书画出版社,1993 年版,828 页。
〔2〕 吴德旋《初月楼论书随笔》,《历代书法论文选》上海书画出版社 1979 年版,591 页。
〔3〕 吴德旋《初月楼论书随笔》,见《历代书法论文选》,上海书画出版社 1979 年版,590 页。

岂惟诗与书，夫古文亦若是则已耳。’”[1]此段所述其对于书法拓本、作品的解读能力令人赞赏，而“法”、“意”关系论则相当精辟。至于钱鲁斯执笔法，包世臣《完白山人传》将其与邓石如进行了对比：

> 鲁斯故服山人篆分为绝业，及见其行草，叹曰：“此杨少师神境也。”遂因余以见山人。然鲁斯正、行书名，自文清厌世，论者推为第一。而鲁斯执笔，则虚小指，以三指包管外，与大指相拒，侧毫入纸，助怒张之势，常谓永叔使指运而腕不知之论，为指腕皆不动，以肘来去，又谓作书以指钩钜之理，痛斥古今相承拨镫七字之说，意以山人篆法当同，迺藉山人以信其旨。及见山人作书，皆悬腕双钩，管随指转，与鲁斯法大殊，遂助献之诋山人尤力。

由于包世臣对于邓石如的偏爱，所以他笔下的钱伯坰对于邓石如的前恭而后倨，被描述得有点出尔反尔的味道。尽管如此，我们不能忽略的是包世臣所谓刘墉以后，钱伯坰正、行书被推为天下第一的事实。

当然，从吴德旋、包世臣二人对于共同的朋友钱伯坰的评价中，不难看出：吴德旋是非常赞赏钱氏书法的，其评价“沉着痛快”足以使帖学家荣耀一世；相反，包世臣对钱伯坰的“功夫”不以为然，对他的执笔法甚至有调侃的味道，而对他的书法水平则不作正面评价。很显然，包世臣对钱伯坰书法是有所不满的。

与钱伯坰不同，张琦不仅为吴德旋的好友，而且还被包世臣引为知己，并结为秦晋之好。包世臣《答张翰风书》：“宋氏以来言诗必曰唐，近人乃盛言宋，而世臣独尚六朝。尚六朝者皆以排比靡丽为工，而世臣独求顿挫悠扬，以鬯目送手挥之旨。是以游历数州未遇可言，何意足下远隔千里乃为同术。”[2]又，包世臣在道光八年54岁时“嫁女孟仪与阳湖张翰风之次子仲远。”[3]而包、张二人的交往也是比较

---

〔1〕 吴德旋《初月楼闻见录》，道光二年至四年刻本。

〔2〕 包世臣《艺舟双楫》，见《安吴四种》卷八，白门倦游阁道光二十四年刊本。

〔3〕 胡蕴玉辑《包慎伯先生年谱》，民国十二年安吴胡氏刊本。

广泛的。包世臣《完白山人传》有"余始闻山人名自翰风。"而邓石如欲在扬州见包一面的想法未能实现,仅见到张翰风而已。[1] 由此可见,邓石如、包世臣、张翰风关系也很不错。另,包世臣还有《拟古三首寄翰风》、《武进处士张翰风》等诗。就书法而言,张琦在当时的名声绝不在包世臣之下。吴德旋《初月楼文续钞》评张琦书与包齐名:"书长于分隶,盖怀宁邓石如之亚,而真行书与泾县包慎伯齐名。慎伯推之,以为举世无与比。"所谓"慎伯推之",见于包世臣《齐民四术》:"翰风嗜书,移汉分法入真行,又以北朝真书敛分势,并腾踔蕴藉,当世无与比。"与包不同,康有为《广艺舟双楫》则将张琦与郭尚先并提:"嘉道之间,以吴兴较弱,兼重信本,故道光季世,郭兰石、张翰风二家大盛于时。名流书体相似,其实郭、张二家方板缓弱,绝无剑戟森森之气。彼于书道未窥堂户,然而风流扇荡,名重一时,盖便于摺策之体也。"[2]虽然此处康有为对张、郭二人并无褒扬之意,但是,由此可以看到,康有为将张琦与郭尚先并称为当时的帖学代表。康有为也许并没有注意到,包世臣已经提到过的一个观点,张琦不是纯粹的帖学家,也曾经有过对于北碑的模拟与汉碑的学习。关于此点,又见于包世臣《艺舟双楫》:"嘉庆丁丑,余与翰风同滞都下,以书相切磋,简札往返无虚日。既乃集前后所言,掇其要为此篇,又为中篇以疏之。是年九月出都,道中得《王侍中书诀》石本。……己卯,又与翰风同客济南,得北朝碑版甚夥,因又为《历下笔谈》。翰风故攻书,改用此法习北体,观者每谓与余书不辨。然余书尚缓,而翰风尚竣,微立异同。"[3]包世臣的《述书》、《历下笔谈》为与张翰风的谈话记录,可以说包文有张氏催生、启发之功。1819 年分别不久的包、张二人会于济南,张翰风受包世臣影响,改变执笔法,学习北碑,其作品与包世臣书法几乎难以分辨。至于其隶书水平,吴德旋《与张翰

---

〔1〕 包世臣《艺舟双楫》,见《安吴四种》卷十三,沈云龙主编近代史料丛刊三十辑,台湾文海出版社有限公司版,1025 页。

〔2〕《历代书法论文选》,上海书画出版社 1979 年版,863 页。

〔3〕 包世臣《艺舟双楫》,见《安吴四种》卷十二,白门倦游阁道光二十四年刊本。

风书》也有评价："足下所为分书已足跨越当世，降而为行楷、行草，即不能遽到古人，岂至有愧于今人哉耶？"[1]分书之外，吴德旋所期望于张琦者，还是帖学范畴的行楷与行草。无疑，包世臣与吴德旋在对待张翰风书法的评价上有着相当的一致性，而与后来康有为的片面批评相比，显得更为客观而全面。

不仅如此，吴德旋还与张琦一起探讨包世臣书法优劣。其《与张翰风书》云："慎伯书信能自树立，而不免求之于太过自然之境，犹有间焉。德旋谓其截长补短可并诸城，未到华亭者，为此也。"[2]所谓"太过自然之境"，无非是批评包书缺少法度而太过随意，而分析其与刘墉、董其昌的差距，则无疑又表白出吴德旋对于刘、董的推崇。与之相媲美，对于董其昌、苏东坡的推举并不只是吴德旋的意见，包世臣也有同样的观点：

> 慎伯论书，于唐人后推东坡、思白二家，其言以为东坡雄逸，思白简淡，非余子所及。此见与余极合。慎伯又云："学苏须汰其烂漫，学董须避其刁疏。汰烂漫则雄逸始显，避刁疏则简淡乃真。"斯固然矣。予谓烂漫、刁疏在彼二家，病处亦觉其妍，但恐学者未得其妍，先受其病，不可不知耳。[3]

包世臣对苏东坡、董其昌书法烂漫、刁疏的辩证，足见其书论水平。虽然包世臣的创作并无多少苏、董痕迹，但吴德旋却于此得到莫大的鼓励与快乐："余年三十余始留意学书，即好东坡、思白二家，然苦无入处。……近闻慎伯之论，予所信益坚。慎伯又导余学扬少师《步虚词》，日习一过，觉于苏、董二家意趣，时有所会，直不知手之舞之足之蹈之也。"[4]对于颜真卿行书的看法，前文已经提到包世臣有一个从不喜欢到喜欢的情感经历。相比之下，他对《祭侄稿》表现出更

---

〔1〕《初月楼文钞》卷二，光绪九年花雨楼刻本。
〔2〕《初月楼文钞》卷二，光绪九年花雨楼刻本。
〔3〕《历代书法论文选》，上海书画出版社 1979 年版，591 页。
〔4〕《历代书法论文选》，上海书画出版社 1979 年版，596 页。

大的热情:“慎伯谓平原《祭侄稿》更胜《坐位帖》,论亦有理。《坐位帖》尚带矜怒之气,《祭侄稿》有柔思焉,藏愤激于悲痛之中,所谓言哀已叹者也。”[1]而对于同朝帖学大家刘墉与吴德旋的老师姚鼐,包世臣也有着相当高的评价。在一首夸赞邓石如的《论书绝句》诗后注中,他写道:“诸城刘文清相国,少习香光,壮迁坡老,七十以后潜心北朝碑版,虽精力已衰未能深造,然意兴学识超然尘外。桐城姚惜抱京堂,晚而工书,专精大令,为方寸行草,宕逸而不空怯。”[2]就对颜真卿、苏轼、董其昌、刘墉、姚鼐的看法而言,吴德旋与包世臣几乎是一致的。由此可以认为,包世臣的帖学观仍然保留着传统帖学的精髓。

图2-7
包世臣临《书谱》

更有甚者,包世臣仍然以王羲之、米芾、孙过庭等为学习的典范。他的帖学观念并不如20世纪一些研究者所概括的那么偏执,而在行草书上也并未放弃帖学。这也许与其友朋中的张琦、吴德旋等人帖学主张的影响不无关系。[3] 如果说对于《书谱》的大量临写(图2-7 包世臣临《书谱》)与《删定吴郡书谱序》足以见出其上追孙过庭的努力的话,[4]那么可以说其《小倦游阁记》则披露了迷恋《阁帖》、以米芾相期许的内心世界:

嘉庆丙寅,予廌扬州观巷天顺园之后楼,得溧阳史氏所

〔1〕《历代书法论文选》,上海书画出版社1979年版,594页。

〔2〕原诗认为邓石如比刘、姚为高:“无端天遣怀宁老,上蔡中郎合继声。一任刘、姚夸绝诣,偏师争与撼长城。”

〔3〕在包世臣一生的创作中,有许多标明为临摹王羲之、孙过庭《书谱》的作品,都按照其对碑学笔法的理解而有相当程度的改造,较为纯粹的帖学风格在其尺牍、诗稿中常可见到。叶鹏飞《阮元包世臣》一书将包世臣行草书分为二种:一为“《书谱》风格”的作品,一为“试图探索北碑式的行草书作品”。后文将对此进行讨论。

〔4〕包世臣《删定吴郡书谱序》,见《安吴四种》卷十三。

> 藏北宋枣版《阁帖》十卷，条别真伪，以襄阳所刊定本校之，不符者，右军、大令各一帖，而襄阳之说为精。襄阳在维扬倦游阁成此书，予故自署其所居曰小倦游阁。十余年来，居屡迁，仍袭其称。[1]

对于王羲之的态度在其《自跋草书答十二问》、《十七帖疏证》等亦可见出，而其自称“右军后一人”则更显出其内心仍以王羲之为书法最高目标：“包慎伯以侧锋为宗，所著《艺舟双楫》，遂以风靡天下，然自拟右军后一人，未免自信太过。何子贞又讥其不能平直自由，亦为过毁。承其学者，有吴熙载让之、赵扐叔之谦，皆为世所重，而让之远矣。”[2]杨守敬以吴熙载、赵之谦“让之远矣”的说法固然值得商榷，但包世臣《艺舟双楫》风靡的事实所带来自我定位的不准确却为后人留下了把柄。包世臣的这种“自拟”，在其《十七帖疏证》后有一段表白：“道光十三年四月十七八九日，作于小倦游阁，两目似雾看花，而下笔如鹰鹯搏击，饶有不草使转纵横之意。”[3]（图2－8 包世臣临《十七帖》）也许正因如此，何绍基才有对包不能横平竖直的讥嘲：“包慎翁习北碑，先于我二十年，书名甚重于江南，从学者相矜以为包派。余以横平竖

图2－8
包世臣临《十七帖》

---

〔1〕 包世臣《艺舟双楫》，见《安吴四种》卷九，道光二十四年白门倦游阁刊本。

〔2〕 杨守敬《学书迩言·评书》

〔3〕 包世臣《艺舟双楫》，见《安吴四种》，道光二十四年白门倦游阁本。

直四字绳之,知其于北碑未为得髓也。"[1]北碑并未得髓,帖学也浅尝辄止,包世臣在书法创作上的尴尬境地与其理论的风靡天下形成了鲜明对比。虽然其门下士"相矜以为包派",但在何绍基看来,也仅仅是一场闹剧而已。

可以说,吴德旋与包世臣的帖学观念虽然有着许多共同点,但也有着区别与不可避免的冲突。如关于唐以后小楷的评价,可为其冲突之一例:"慎伯谓自柳少师后,遂无有能作小楷者,论亦过高。米海岳《九歌》、赵松雪《黄庭内景经》,皆能不失六朝人遗法,但其他书不能称是,遂为识者所轻。文徵仲《黄庭经》亦与右军原书酷似,但恨用笔太工巧耳。"[2]其区别主要在于二人立论的基础不同:包世臣有一个非常牢固的碑学背景,而吴德旋则是纯帖学眼光。

由此也可看出,无论是与包世臣为友的吴德旋、张琦、钱伯坰、何绍基,还是杨守敬,都不是唯包论是从,而是赞成与否定同在,冲突与认同并存。其对于帖学家的褒扬与期许,无疑也反映出转型期的包世臣内心复杂的碑、帖情结的冲突与交织。与之相区别,其好友吴德旋与"忘年交"钱伯坰则算得上纯粹的帖学家,而吴、包二人共同的朋友张琦则是积极尝试碑学的成功的帖学书家。

二、吴德旋与《初月楼论书随笔》

吴德旋学习书法的时间较晚,其《与张翰风书》云:"伏承肆力书法,务自㧑谦,而拙书乃蒙见宠,绝可悸矣。德旋少年时笃好韩退之诗文,见退之有'性不喜书'之言,即亦绝不措意。三十岁后,有所激发,于为书亦甚嗜之,而在侪辈中质最劣。然以质之劣也,而思之较深,于古人之所以离合得失,实能心知其故,但运之于手,不能如吾意

---

〔1〕 何绍基《跋张黑女墓志》。又,李详《药裹慵谈》记载了何绍基对包、吴师生的评价:"子贞先生书名继包安吴,遂极意倾之以为己地。子贞晚游扬州,时定远方子箴为运使。方书宗平原,与贞老意合。何有议论,方辄左右之。安吴高弟吴让之老矣,栖于佛寺,求书者踵接,吾赖以赡家。贞老闻之极不平,谓方曰:'吴某其师尚不懂笔法,况吴邪?'方抚掌称善。渐传于诸盐贾之耳,吴之声价顿减。恶其人者,憎其绪余,殆何之谓也。"江苏古籍出版社2000年版,18页。

〔2〕 《历代书法论文选》,上海书画出版社1979年版,591页。

之所欲出耳。"[1]由于少年时误信韩愈之说,吴德旋三十以后才发现自己本性是非常喜欢书法的。虽然他对于自己的书写能力还有自谦的表示,但是,对于张翰风的褒扬则暗自高兴,并且对自己眼力与书法思维能力非常自信。这真有苏东坡所谓"晓书莫如我"的况味。至于吴德旋的书论,《初月楼论书随笔》可以说是其代表性著作。

以书法作为"养心之道",作为人生之乐趣,这是吴德旋反复申述的一个观点。其《答李心陔书》云:"仆前简专与足下论书,而足下以此末事不足道,意欲务其远者大者焉。识议卓然甚伟,然抑有说焉。夫苟立德如颜、曾,固无所藉于区区之艺事,下此则必思一艺以执之乐之,终身而不厌。盖有所托以自娱,即外物至不以移,吾好其于养心之道,未始无小小裨益也。"[2]就朋友李心陔信中所谓书法为最末等事、大丈夫不应用功于此的观点,吴德旋并不赞成,他突出书法的"养心"之功,将书法作为人生之寄托。如何养心呢?他在《与张翰风书》中提出用"果敢之力",寄"淡泊之思",发"高远之趣",而不论与古人书法在形迹上是否相似:"今惟用吾果敢之力,寄吾淡泊之思,发吾高远之趣,以与古人相遇于神交寐寤之中,而其谁之似谁之不似,皆姑置焉。世有知我者,吾则与之相娱;世无知我者,吾则以之自娱。幸而天假吾年,即虚留此愿,未可知也;不幸天不假吾年,即虚留此愿,亦未可知也。"[3]这种观点与钱泰吉论述其文所强调的性情论有着相似之处。吴德旋的书法艺术从一开始就不是"我为法缚",而是"法为我用",作为书写性灵的寄托。

1.《初月楼论书随笔》完稿时间考

刘恒《中国书法史·清代卷》关于吴德旋《初月楼论书随笔》完稿时间有两说。一为乾嘉年间说,见于该书332页:"乾、嘉时期,是清代帖派书法的鼎盛时期,不仅书家众多,帖学书论也十分普及。……吴德旋《初学(应为"月")楼论书随笔》影响较大。"一为道光十

---

〔1〕《初月楼文钞》卷二,光绪九年花雨楼刻本。
〔2〕《初月楼文钞》卷二,光绪九年花雨楼刻本。
〔3〕《初月楼文钞》卷二,光绪九年花雨楼刻本。

一年(1831年)说,见于该书392页“道光十一年”条下:“此年,吴德旋撰成《初月楼论书随笔》。”读此两说,徒增疑惑。此书完稿时间究竟在何时?

我们先来看吴德旋《初月楼论书随笔》:

> 予昔家居作此,初脱稿,为门人程子香取去,装成长卷。其后薛画水太守见而欲得之,子香不肯,与别录楷书一本赠焉。今藏于画水之如执烛斋者,子香遗墨也。子香卒后,予手稿不知为何人所得矣。道光辛卯,在四明馆中理旧箧,得门人康康侯为予所录本,复自书一过。追思往事,忽忽十有余年,而余以臂痛废学,亦且十年。年愈增,岁月愈促,老大无成,弥用自愧而已。

由此看来,刘恒道光十一年说,实际是吴德旋整理重抄旧稿的时间,而不是完稿时间。此处提到的程子香为吴德旋得意门生。据吴德旋作《程子香墓志铭》[1]可知,程子香为徽州婺源县人,名德赉,字子香,奉母居宜兴。程子香《本生妣叶孺人事略》载“(本生妣叶孺人)生于乾隆十九年十二月初四日,卒于嘉庆十七年六月二十一日……德赉时年二十”。[2] 由此知道,程子香生年应自嘉庆十七年(1812)上推20年,即为乾隆五十七年(1792)。而据吴德旋《程子香墓志铭》,程子香“卒于道光某年月日,年仅三十有五。”所以,可以非常清楚地断定,程子香卒于道光七年(1827)。在其生前,便由同门康兆晋为其编辑文集二卷行世。事见《程子香文钞》道光三年四月康兆晋序,称“婺源程子香与兆晋同师宜兴吴仲伦先生……兆晋既钞得先生文十卷授梓,因并钞子香文为二卷附焉。”光绪二年,萧穆《跋程子香文钞》记叙其同乡友好刊刻其文集传世事:“婺源程子香文钞二卷,旧附刻宜兴吴仲伦《初月楼文钞》后,近来印本日稀,徽人未知乡帮有此著述,日久且渐湮没。今特抽出以示同乡友好。古君

---

〔1〕《初月楼文续钞》卷七,光绪九年花雨楼刻本。

〔2〕《程子香文钞》卷二,光绪八年花雨楼刻本。

子表彰文献者，为之重刊单行于世。更以李申耆集序及吴仲伦墓志铭录出，刊于集首，俾读程君之文者，知其有笃学力行之实。年虽不永，其文足以自存也。”[1]康兆晋也为吴德旋得意门生，字康侯，兴县人。康兆晋为编著吴德旋诗文集花费了很多心血。现存吴德旋《初月楼闻见录十卷闻见续录十卷》为道光二年至四年刻本，由康康侯编辑、刊刻。《初月楼四种》为光绪年间张寿荣花雨楼刻本，包括吴德旋初月楼正续文钞、诗钞、古文绪论与其门下《程子香文钞》共四种。其中《初月楼文钞》十卷署“宜兴吴德旋仲伦甫著，兴县康兆晋康侯原编”，前有康兆晋道光三年四月序：“兆晋以先生所著《闻见录》授梓，因请并梓文集，先生抑不许，请至数四，而后许焉。”门生之道，康兆晋可谓极矣。

吴德旋与薛画水为诗文友，订交于道光元年。吴德旋《薛画水文钞序》记载两人的交往：“道光元年予客授扬州时，画水以庐州江防同知权庐州府知府，与友人陆祁孙选本朝七家文钞，屡致书于予商榷选事。然予与画水前此未及相识，但彼此闻名，相忆尝通书问而已。其年冬，予归舟过访画水，匆匆信宿而别。”[2]薛画水，名玉堂，字又洲，又字画水，祖籍四川苍溪县，占籍无锡。乾隆六十年进士，曾任内阁中书、内阁侍读、安徽庐州府同知，道光五年被推举为甘肃庆阳府知府，以病假告归。[3]《薛画水传》透露其生卒消息：“画水之归也，年六十九矣。归又十年，卒，年七十有九。”从道光五年上下相推，可知其生年为乾隆二十一年(1756)，卒年为道光十五年(1835)。

我们再回到上引吴德旋《初月楼论书随笔》一段，可知，从程子香卒年到道光辛卯(道光十一年)吴德旋整理康康侯抄本，相距四年。之后四年，薛画水去世。而文中所谓“今藏于画水之如执烛斋者”句之“今”，说明吴德旋写这段文字时薛画水尚健在。而其后“追

---

〔1〕 萧穆《敬孚类稿》卷七，沈云龙主编近代中国史料丛刊第43辑翻印光绪三十二－三十三年刻本，台湾文海出版社，329页。

〔2〕《初月楼文续钞》卷四，光绪九年花雨楼刻本。

〔3〕 见吴德旋《薛画水传》，《初月楼文续钞》卷六。

思往事”之往事,既不可能是程子香故去事,也不可能是整理康康侯抄本事。上下文钩联,可以得出此段撰写时间为道光辛卯。而这一年所重抄的《初月楼论书随笔》成书时间应上推十余年,即应为嘉庆二十一年(1816)到嘉庆二十五年(1820)间。

可资佐证的是吴德旋自述。《初月楼论书随笔》载:

> 余年三十余始留意书学,即好东坡、思白二家,然苦无入处。
>
> 余学书几二十年,所历者皆世人嗤笑唾弃之境,而又不肯安于小成,故数数从业,至今日乃觉有悟入处,倘亦禅家所谓“渐修、顿证”之候乎?

从学书时的三十余岁到写作此篇时近二十年,也就是说他写作《初月楼论书随笔》是在50岁左右。而吴德旋生于乾隆三十二年(1767),到嘉庆二十二年(1817)时50周岁。

更进一步,我们来看下面两段文字:

> 十年前,余在扬州与安吴包慎伯论书,慎伯不喜平原《坐位帖》,而余极好之。然余学书在慎伯后,未敢与之争。近慎伯来阳羡,与余复相见,论书亦推服颜行,自悔前言之失,示余以所著《述书》一篇,妙论层出,余所见能书之士,未有若慎伯之通识也。惟于鲁斯多微词,且不无过当语,倘所谓责备贤者之意耶![1]
>
> 嘉庆丁丑,余与翰风同滞都下,以书相切磋,简札往返无虚日。既乃集前后所言,掇其要为此篇,又为中篇以疏之。……戊寅客吴门,乃为下篇,以悉书之。始卒,以示宜兴吴德旋仲伦,仲伦亦叹绝,而申之曰:“道固归于墨不溢出于笔,而学之则自墨溢出于笔始。”[2]

前段为吴德旋语,后段为包世臣语。由这两段来看,嘉庆戊寅完成

---

〔1〕 吴德旋《初月楼论书随笔》,见《历代书法论文选》,上海书画出版社1979年版,591页。
〔2〕 吴德旋《初月楼论书随笔》,见《历代书法论文选》,上海书画出版社1979年版,643页。

《述书》以后，包世臣马上从吴门（苏州）到阳羡（今宜兴）与吴德旋会面，并以《述书》书稿征求吴德旋意见。之后，两人都将这次会面的体会写进了各自的著作。不同的是，吴德旋是在会面之后很“近”的时间里，就写进了《初月楼论书随笔》。这个“近”字，可以比较肯定的是在嘉庆戊寅（1818）年。顺便需要指出的是，刘恒先生《中国书法史 清代卷》认为包世臣《述书》下卷是在扬州完成的，[1]与包世臣自述不符。此说之扬州，应该改为苏州。

综合上述，笔者认为，吴德旋《初月楼论书随笔》应该是与《述书》下同年，即在嘉庆戊寅（1818）年完成于阳羡。

2. 吴德旋帖学观念：扬董抑赵，取径唐人，崇尚晋韵

与文学上崇尚“清婉之韵”相媲美，吴德旋在书法上也推崇晋韵。而其所理解的“晋韵”，还是一种“清韵”：

> 米元章云：草书不入晋人格辙，徒成下品。此论极是。然唐人草书，无不学大令者。大令狂草，近变右军之法而独辟门户，纵横挥霍，不主故常。姚刑部姬传谓：“如祖师禅，入佛入魔，无所不可。”可称妙论。余谓大令草书，虽极力奔放，而仍不失清远之韵。伯高、藏真笔力虽雄，清韵已失，学之者欲似而愈离。黄涪翁所云：高闲以下，但可悬之酒肆也。元章力追大令，而就其合作，仅堪与孙虔礼抗衡，以为入晋人之室，则犹未耳。[2]

以有无“清远之韵”来区别二王与张旭、怀素、孙过庭、高闲、米芾草书，这个独特视角将看来纷繁芜杂的晋唐以来草书条分缕析，判定甲乙。无疑，这种观念与其文学主张是相互为用的，其区别杨凝式与王羲之书法就用文学创作来进行对比：

> 学杨少师书，如读周、秦诸子，乍看若散漫无纪，细玩却自有条理可寻，于诗则陶靖节也。王右军如《史记》之文，

〔1〕 刘恒《中国书法史 清代卷》，江苏教育出版社 1999 年版，390 页。

〔2〕 吴德旋《初月楼论书随笔》，《历代书法论文选》上海书画出版社 1979 年版，592 页。

变化皆行于自然，其于诗则无名氏之《十九首》也。[1]

在评价其他书家的过程中，他也常常用二王作为标准去衡量。如对于颜真卿、杨凝式书法的评价：

> 鲁公书结字用河南法，而加以纵逸，固是大令笔。少师笔意直接右军，而不留一迹，董华亭谓其古淡非唐人所及，可称笃论。[2]

吴德旋认为，颜真卿从王献之而来，杨凝式则师法王羲之。同时，他认为，董其昌对杨凝式书法“古淡”的评价非常准确。而“古淡”的讨论，还有董其昌关于柳公权书法的评价：

> 董香光云：“学柳诚悬小楷书，方知古人用笔古淡之法。”孙退谷侍郎谓“董公娟秀，终囿于右军，未若柳之脱然能离”。予谓柳书佳处被退谷一语道尽，但娟秀二字未足以概香光。孙虔礼书谱云：不激不厉，而风规自远。此香光之所以得宗于右军也。[3]

在吴德旋看来，董其昌所谓柳公权小楷古淡与孙承泽所谓柳“脱然能离”王羲之，均是中的之语，而孙承泽所谓董其昌书法“娟秀”的概括则不尽如人意，董师法于王羲之者，恰在其淡远之韵。也许因为吴德旋文章风格的“冷淡闲远”、书法上所追求的“淡泊高远”与董其昌“不激不厉、而风规自远”的淡远之境不谋而合，吴德旋书论中表示出对董其昌的极大推崇。

不过，也许因为赵、董书风在当时的普遍接受程度，其推崇董其昌常常是与批评赵孟頫共同出现的。如关于董其昌打破赵孟頫笼罩之说：

> 董华亭云：“今人眼目为吴兴所遮障。”盖胜国时万历以前书家，如祝希哲、文征仲之徒，皆是吴兴入室弟子，征仲晚年学山谷，便一步不敢移动，正苦被吴兴笼罩耳。希哲狂

---

〔1〕 吴德旋《初月楼论书随笔》,《历代书法论文选》上海书画出版社 1979 年版，594 页。

〔2〕 吴德旋《初月楼论书随笔》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社 1979 年版，590 页。

〔3〕 吴德旋《初月楼论书随笔》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社 1979 年版，593 页。

草，虽云出自伯高、藏真，而略无远韵，但可精诸凡夫。华亭出，而明之书法一变矣。[1]

吴德旋认为，明代书家祝枝山、文徵明都被赵孟頫所笼罩，只有董其昌出，才别开生面。这种董出而赵隐的看法本身也许值得商榷，但我更关注的是对于董其昌的推崇，不能排除，吴德旋的书法审美与董其昌书法是一脉相通的。更进一步，吴德旋认为董其昌书法"须求熟中生"的看法与赵孟頫的纯熟而俗相比也是天远地隔，不可同日而语：

董思翁云：作字须求熟中生，此语度尽金针矣。山谷生中熟，东坡熟中生，君谟、元章亦尚有生趣。赵松雪一味纯熟，遂成俗派，惟《黄庭内景经》生意迥出，绝不类松雪书，而世亦无问津者。[2]

当然，吴德旋也并不盲从董其昌，在论及董其昌推举米芾行书的观点时，他也表白了不同意见：

董香光论书盛推米海岳。海岳行草力追大令、文皇，以驰骋自喜，而不能掩其怒张之习。香光平淡，似为胜之。近时诸城学香光而益加遒厚，然略不肯驰骋，遂极诋海岳。书家所见不同如此，孰为正其是非耶？[3]

此段评论有以下几点值得注意：董其昌极力推举米芾，为吴所不赞成；刘墉学董而加以遒厚，尽力诋毁米芾；董其昌书法风格平淡，胜过米芾。虽然吴德旋在最后以提出问题作为全段结尾，看似没有结论，而其中还穿插自己对于董论的意见，但实际上其标举董其昌的用意也是非常明显的。同理，对于刘墉的推董而抑米，也并不完全赞成，他认为："近时刘诸城醇厚，有六朝人遗意，但未纵逸耳"。除开对刘墉的批评，吴德旋对其楷书的正面肯定也见于其《复王守静书》："足下论书进张司寇而退刘相国，在足下固别自有见。然张司寇书但有

---

〔1〕 吴德旋《初月楼论书随笔》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社 1979 年版，590 页。

〔2〕 吴德旋《初月楼论书随笔》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社 1979 年版，594 页。

〔3〕 吴德旋《初月楼论书随笔》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社 1979 年版，592 页。

笔力耳。论其气息，去二瞻、西溟诸公犹远，无论香光已。刘相国正书能藏精到于古拙中，殊不易及，藁书守古法未化，虽退之可也。”[1]较有兴味的是，吴德旋还就刘墉夸赞赵孟頫书法提出了自己的观点：

刘诸城云：“松雪自当为一大宗，既或未厌人意，然究无以易之。”此就元人而论，谓鲜于、康里诸公皆非松雪之匹耳。若以辞害意，而欲遂以松雪嗣统二王，岂以诸城之智而出之耶？[2]

无疑，吴德旋认为，赵孟頫为元代第一，但赵与二王距离之大仍是不争的事实。对照前文所谓董其昌宗法右军之论，尊董贬赵之意昭然若揭，由此再次回应了其将二王奉为第一的观点。而赵孟頫的问题何在呢？吴德旋认为：

永兴书浑厚，北海则以顿挫见长，虽本原同出大令，而门户迥别。赵集贤欲以永兴笔书北海体，遂致两失。集贤临智永《千文》，乃是当行，可十得六七矣。[3]

所谓“以永兴笔书北海体”，简单地说，用笔为虞世南而结体为李邕，而这种“嫁接”在吴德旋看来正是赵孟頫书法的问题所在。至于赵孟頫在历代帖学书家中的定位，吴德旋认为大致能够得智永十分之六七。因为这些认识，吴德旋反对当时的学赵风气，认为赵孟頫不宜直接学习，而应该先学唐人，然后再以唐人为根基，旁及其他。他认为：“学赵松雪不得真迹，断无从下手。即有真迹临摹，亦须先植根柢。昔之学赵者无过祝希哲、文徵仲，希哲根柢在河南、北海二家，徵仲根柢在欧阳渤海。此如学六朝骈俪文，须先读得《汉书》也。岂惟松雪不可骤学，即学元章、思白，亦易染清绮之习。鲁斯尝云：‘不学唐人，终无立脚处。’诚哉斯言。”[4]更进一步，他认为，不只学赵董要借径唐人，即使草书的学习也应该借助唐人，其《跋吕月沧所藏争坐

---

[1] 《初月楼文续钞》卷二，光绪九年花雨楼刻本。

[2] 吴德旋《初月楼论书随笔》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社 1979 年版，593 页。

[3] 吴德旋《初月楼论书随笔》，《历代书法论文选》上海书画出版社 1979 年版，590 页。

[4] 吴德旋《初月楼论书随笔》，《历代书法论文选》上海书画出版社 1979 年版，596 页。

位帖后》云："余平生所见《争坐位帖》佳本，若此者，未数数然也。董香光云，草书以《十七帖》为宗，行草以《争坐位帖》为宗。余谓欲学《十七帖》，必先学《争坐位》。学《十七帖》易成伪体，学《争坐位》不能不以果毅之力为之。"[1]基于从唐人入手推求晋韵的观念，吴德旋认为学习苏东坡书法也应从晋唐入手，而且将此观念引入书法实践。其《楚颂亭记》叙述了自己从王僧虔、徐浩、颜真卿、杨凝式诸家探求苏东坡书风的过程：

> 余所见公（东坡）署榜书天远堂，在永定邵氏，屡摹而失其真矣。惟郡东门护国寺尚完好若新书者。余每过之，辄谛观焉，而不忍去。余自初学书时即好公书，然知公书根柢在晋唐，未敢率尔规仿之也。泝其源于王僧虔、徐季海、颜清臣、杨景度诸家，久之乃有以得其意之仿佛，而浩然之气有非学之所能及者焉。[2]

就唐人书法的批评，还多见于其书论。如面对"扬虞抑欧"的普遍论调，吴德旋认为："昔人评欧阳率更书如金刚怒目，大士挥拳；虞永兴能中更能，妙中更妙。二家之书，余实未敢定其优劣。涿鹿冯铨谓虞则内含刚柔，欧则外露筋骨，君子藏器，以虞为优。此言非也。欧亦刚柔内含，学欧而不得其笔，乃有露骨之病；学虞而不得其笔，又岂无肉中之失耶？"[3]吴德旋非常敏锐地指出，学习欧、虞，都可能夸大其特点而成为弊病，而他们本身的成就与学习者的问题不在一个层面，不能相混。因此，吴德旋认为，欧、虞书法成就相当。至于整个唐代书法的时代局限，吴德旋认为："唐人之书法严而力果，然韵、趣小减矣。予谓二王以后，趣莫深于少师，韵莫胜于东坡，可以补唐人所未足。"[4]而至于得"趣"之杨凝式与得"韵"之苏东坡二人书法的关系，吴德旋认为苏乃得杨之神似："东坡于少师，神似非形似，观其

---

〔1〕《初月楼文续钞》卷四，光绪九年花雨楼刻本。

〔2〕《初月楼文续钞》卷五，光绪九年花雨楼刻本。

〔3〕吴德旋《初月楼论书随笔》，《历代书法论文选》上海书画出版社 1979 年版，594 页。

〔4〕吴德旋《初月楼论书随笔》，《历代书法论文选》上海书画出版社 1979 年版，595 页。

笔势,殆可伯仲。”〔1〕苏东坡之外,吴德旋还认为黄庭坚与董其昌都从杨凝式而来:

(明人)学少师者,无过董文敏。

山谷小行书自佳,盖亦从平原、少师两家得力,故足与坡公相辅。〔2〕

从苏、黄、董诸家之共同来源杨凝式上推王羲之,这是吴德旋崇尚晋韵的思维之必然,也是其书法的最高理想与最终目的。

综上所论,吴德旋认为,晋韵为书法理想境界,而晋韵的获得,必须以唐人作为根基;董其昌书法深得晋韵神髓,赵孟頫则杂糅虞世南与李邕,远逊于董。概言之,即扬董抑赵、取径唐人、崇尚晋韵。可以说,这也就是吴德旋的主要帖学思想。

第三节 碑帖观念的糅合:何绍基帖学论

关于何绍基帖学观,前文论及《阁帖》与《兰亭序》题跋时已有所涉及,以《定武兰亭》兼有南北派书理的看法,可说是其主要观点。在论及历代帖学时,何绍基将这种观点贯穿始终。首先来看其关于南北书派关系的论述。

一、南北书派之区别与王羲之南派兼北派论

道光十六年,38岁的何绍基以其书法得到了座师长龄、阮元、程恩泽的赏识。其《书旧临争坐位帖后》记载了此事:“忆余少壮时,喜临《坐位帖》,廷对策亦以颜法书之,十二刻而毕,为长文襄、阮文达两师相及程春海侍郎师所激赏,已置第一,旋以语疵落置十一。”〔3〕

〔1〕 吴德旋《初月楼论书随笔》,《历代书法论文选》上海书画出版社1979年版,594页。

〔2〕 吴德旋《初月楼论书随笔》,《历代书法论文选》上海书画出版社1979年版,595页。

〔3〕 《东洲草堂文钞》卷十,同治六年长沙无园刊本。顺便需要指出的是,梅墨生《中国书法全集·何绍基卷》311页称“‘已置第一,旋以语疵落置十一’语与《先府君墓表》有异,《墓表》为‘已置大魁,因语疵抑落二甲第八名’不知父子所记何误。”实际上,二甲第八与一甲三名合,正好十一名。何绍基与儿子何庆涵所记并无矛盾。

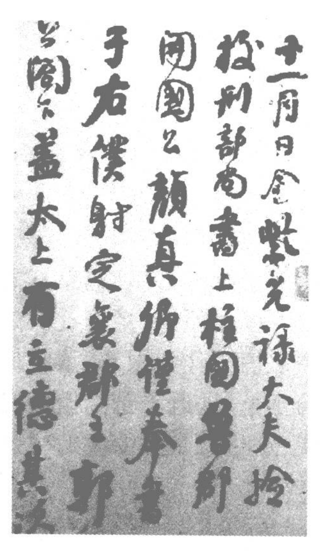


图2－9
何绍基临《争座位贴》

（图2－9 何绍基临《争座位帖》）以书法得到赏识的何绍基对于其师阮元的书论自然不会完全回避。对阮元将书法分为南北书派的观点，何绍基还是赞成的，他在一首于阮元去世以后的诗中写道："南北书派各流别，闻之先师阮仪征。"但是，对于师论，他也并不绝对盲从："小子研摩粗有悟，窃疑师论犹模棱。"[1]而至于其所悟之处，何绍基以"右军手腕怯碑版，茂漪女子师资凭"、"王家未能伏庾谢，大令差可傲徽凝"等语进一步言说。他认为，南北书派的区别是客观存在的，没有必要"强合"。其批评者，是所谓反其意而用之——嫁接南北派书风的生硬合并。咸丰八年《跋汪鉴斋藏虞恭公温公碑旧拓本》认为："书家有南、北派，如说经有西、东京，论学有洛、蜀党谈，禅有南、北宗，非可强合也。"[2]《化度寺碑宋拓本为伍紫垣题》更是直截了当："南北书派如昏昕，何苦合并如榆枌。"[3]又有《题语铃道人见示宋拓争坐位帖》认为颜真卿与王羲之分属南北派，颜法与王法无涉："颜公变法出新意，细筋入骨如秋鹰。东坡眼觇书势破，鲁国法匪山阴承。后人迷误囿所见，偪迫附会从钩绳。公乎有灵应大笑，南北殊派本代兴。"[4]与其同乡而生于光绪七年的杨钧甚至认为，阮元的分类也只是大概划分，合并南北之说不可信："阮芸台以画有南北二宗，故将书法亦分南北二派，盖以北魏多方，南朝多

〔1〕《东洲草堂诗钞》卷二十一《题周芝台协揆宋拓阁帖后用去年题坐位帖韵》，同治六年长沙无园刊本。

〔2〕《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。

〔3〕《东洲草堂诗钞》卷二十五，同治六年长沙无园刊本。

〔4〕《东洲草堂诗钞》卷二十。诗题云："语铃道人见示宋拓《争坐位帖》，爱玩多日，敬题一诗，议论成篇，自抒臆见，知不足为外人道也。"同治六年长沙无园刊本。

圆,其实亦不过大致如此。如《文殊般若经》、《郑羲碑》、《敬邕》、《黑女》之属,皆北魏人书,《孙夫人碑》、《龙颜》、《宝子》之类,又南朝人作,严厉辨之,只可以方圆别,而不可以南北分。而方圆异体,迥不相同,欲合为一,不知所自,既不能不方不圆,又不可一笔方一笔圆,然则圆其体,方其笔,方其体,圆其笔,谓为参合,可乎不可。故世之夸其书并南北者,余不信也。"[1]

也许正因为南北书派差距之大,导致糅合南北二派的难度增加,所以何绍基对能够糅合二者的书家也表现出极大的尊敬。在何绍基看来,王羲之就是这样一位难得的书家。其《跋宋刻十七帖二则》之二:"细观此帖及《定武兰亭》,知山阴实兼南北派书法之全。"[2]咸丰八年《跋汪鉴斋藏虞恭公温公碑旧拓本》在论及南北书派不可强合之后接着说:"右军南派之宗,然而《曹娥》、《黄庭》,则力足以兼北派,但绝无碑版巨迹,抑亦望中原而却步耳。"[3]《跋黄庭经》则将王羲之《黄庭经》、陶弘景《瘗鹤铭》、智永《千字文》、欧阳询《化度寺碑》钩连成一组合并南北书派的书家链:"合南北二宋(宗),为书家度尽金针,前惟《黄庭》,后惟《化度》,中间则贞白《鹤铭》、智永《千文》耳。"[4]反过来说,在何绍基看来,陶弘景、智永、欧阳询为得王羲之真传的书家。这一点在其题跋中可以得到进一步佐证。后文将要论及其欧阳询为"一代之右军"之说足资说明,而对于智永的评价见于《跋崇雨舲藏智永千文旧拓本》:

> 右军书派,自大令已失真传,南朝宗法右军者,简椟狎书耳。至于楷法精详,笔笔正锋,亭亭孤秀,于山阴棑几直造单微,惟有智师而已。[5]

此外,《东洲草堂诗钞》卷二十七同治四年《焦山留别》四首之一

---

〔1〕 杨钧《草堂之灵》,岳麓书社1985年版,133页。

〔2〕《东洲草堂文钞》卷九,同治六年长沙无园刊本。

〔3〕《东洲草堂文钞》卷十,同治六年长沙无园刊本。

〔4〕《东洲草堂文钞》卷九,同治六年长沙无园刊本。

〔5〕《东洲草堂文钞》卷九,同治六年长沙无园刊本。

道出了何绍基对传为陶弘景《瘗鹤铭》的痴迷："三十年来为鹤铭，颠风断度几扬舲。南碑兼有北碑势，石气长含江气腥。几度氈椎光烂烂，半生煤麝鬓星星。居然古重齐周鼎，一任狂涛撼不停。（每至焦山必手拓《鹤铭》）。"

这里需要注意的是，何绍基所标举的糅合南北派风格的王羲之书法作品主要有《十七帖》、《定武兰亭》、《曹娥碑》及《黄庭经》，多为刻本。可以说，此点也正是何绍基"发现"并引为自豪的所谓山阴真谛所在。因此，虽然他频频做诗批评《兰亭》的姿媚，[1]但也不无自得地自诩为糅合南北、直承王羲之书法："我亦微尚在北碑，山阴棐几粗亦窥。"[2]当然，由于他对王羲之书法中的所谓"姿媚"并不满意，所以他并不是以追攀"书圣"为目标，而是期望与王羲之并驾，这在其对唐代欧阳询、颜真卿、李邕的评价中更可见出端倪。纵然如此，王羲之为代表的晋人书法水平也并非容易达到，其《跋乐毅论海字不全旧拓本》认为："楮墨精古，有肉有血，晋人风巨，如在几席，其中一种朴气，非后来模刻者所能解也。"[3]至于王羲之草书，他则认为远在张旭之上："张长史草书必俟醉，或以为奇，醒即天真不全，此乃长史未妙，犹有醉醒之辨，若逸少，何尝寄于酒乎？"[4]

在何绍基看来，黄道周为深得晋法的典型，而且远出明人文徵明、董其昌之上。道光三十年《跋李仲云藏黄忠端公手札册》指出黄道周得晋人之"精古"与"静"："至其书律精古，全本晋法。有明书势，石斋以学，鸿宝以才，皆出古人，绵蕞之外，非文、董、邢、唐诸家斤

---

〔1〕 其批评《兰亭序》的诗歌以《题奎垣欣遇卷为研生作》之五为著："鼠须蚕茧永和春，三百余年始现身。一传特因天笔重，千秋误尽学书人。（文皇喜姿媚，帖是重于世，右军遂成书圣）。"

〔2〕 对于何绍基书法，杨钧认为其"参合《道因》、《黑女》"，"尽一生之力，终身守之。"见《草堂之灵》，岳麓书社 1985 年版，145 页。更加明白地提出何绍基糅合南北者，要数魏锡曾。魏之《何子贞太史临座位帖书后》云："以南北宗评，国朝书，孟津、完白，北宗也；姜、汪、张、刘、梁、王，南宗也。子贞太史从平原入手，融以分隶，骎骎合两宗为一。虽安详不及前辈，雄俊之气足跨越一代矣。"见《绩语堂题跋》，光绪九年羊城刊本。

〔3〕 《东洲草堂文钞》卷九，同治六年长沙无园刊本。

〔4〕 刘正成主编梅墨生分卷主编《中国书法全集 · 何绍基卷》，荣宝斋出版社，1994 年版，181 页。

斤模古者可比。此牍中尚有云:'拈笔对圣贤,此心殊静;摇毫近骚客,著意便飏。'又云:'古人不作草字,深戒漫语,以此自省,真可媿责。'余粗事临池乃长年涂抹,性苦率易,每执笔惟恐纸不辄竟,今诵味斯言,亦愓然豁然,有所警而悟焉。"[1]"静"中得其"精古",为何绍基赏析黄道周书法的一大心得,也与道光年间郭尚先所理解的晋法有相通之处。不仅如此,董其昌之"熟后生"说也似乎影响到了何绍基,其《再跋黄忠端公与乔柘田手札册》云:"石斋先生书,于精熟中出生辣,根巨晋法,兼涉魏齐,非文、董辈所能及。"[2]姑不论其以董其昌"熟后生"论贬董书,仅就其所谓"兼涉魏齐"而言,又有以"南法兼北法"的意味了。换句话说,在何绍基看来,黄道周正是以此承继王羲之风格而彪炳史册的。

二、推崇唐碑

如果说何绍基区分南北书派的观点来自于其师阮元,那么,尊崇唐碑的观念则与何的另一位老师吴荣光接近。这一点与后来康有为的卑唐说不同。何绍基极力推崇唐人书法。他认为,唐人书法以欧阳询、欧阳通父子与颜真卿、李邕四人最为杰出。道光十七年《跋道因碑旧拓本》认为欧阳询与颜真卿并称大家:"有唐一代,书家林立,然意兼篆分,涵抱万有,则前惟渤海,后惟鲁国,非虞、褚诸公所能颉颃也。"[3]而咸丰九年《跋重刻李北海书法华寺碑》则以颜真卿与李邕并举:"北海书于唐初诸家外自树一帜,与鲁公同时并驱,所撰书多方外之文,以刚烈不获令终,大略俱与鲁公同。"[4]同治元年《跋道因碑拓本》综合前二说,增入欧阳通:"兰台善承家法,又沈浸隶古,厚劲坚凝,遂成本家极笔,后来惟鲁公、北海各能出奇,可与是鼎足,

---

〔1〕《东洲草堂文钞》卷十一,同治六年长沙无园刊本。何绍基书写之率意,杨钧《记何》可旁证:"(王湘绮)尝谓蝯叟曰:'先生何不临帖?乱写乱画,有何益处?'蝯叟有惭色。其临《张迁》诸碑,从湘绮言也。"见《草堂之灵》,岳麓书社1983年版,21页。

〔2〕《东洲草堂文钞》卷十一,同治六年长沙无园刊本。

〔3〕《东洲草堂文钞》卷十,同治六年长沙无园刊本。

〔4〕《东洲草堂文钞》卷十,同治六年长沙无园刊本。

而有唐书势于是尽矣。"[1]欧阳通承继家法，而与颜真卿、李邕鼎足而三，推举四家之意昭然若揭。

1."一代之右军"：欧阳询北派兼南派

对于欧阳询的最高评价，见于咸丰八年《跋汪鉴斋藏虞恭公温公碑旧拓本》："唐初四家，永兴专祖山阴，褚薛纯乎北派，欧阳信本从分书入手，以北派而兼南派，乃一代之右军也。《醴泉》宏整而近阔落，《化度》遒紧而近欹侧，《皇甫》肃穆而近窘迫，惟《虞恭公碑》和介相兼，形神俱足，当为现存欧书第一。前辈推重《化度》，乃以少见珍耳，非通论也。余于咸丰乙卯冬至昭陵，细观此碑……。此拓精腻有韵，金和玉节折矩周规，令人使尽气力，无从仿佛。"[2]其中，对于欧阳询为"一代之右军"的评价是与王羲之的评价相对举的。欧阳询以北派兼南派，与王羲之以南派兼北派，交相辉映。何绍基所谓兼有南北的欧阳询代表作品为《虞恭公碑》。此碑也称《温彦博碑》，贞观十一年(637)立于陕西醴泉昭陵，而这时的欧阳询已经 80 岁。明赵崡《石墨镌华》卷二云："信本此碑，比《皇甫》、《九成》差小，而结法严整，不在二碑下。王元美曰，如郭林宗标格清峻而虚和近人。"由此反观何绍基的书法观，老年欧阳询所达到的"清峻而虚和近人"无疑是其所追求的境界。不过，将欧阳询推举到与王羲之并列的地位，也并不是仅靠《虞恭公》，其《跋祁叔和藏宋翻宋拓化度寺碑》："《醴泉铭》以疏抗胜，《邕师铭》以遒肃胜，得此古拓观之，可以窥见吾乡率更真实力量，不依傍山阴椑几处。"[3]对于欧体的欢喜之心，推及欧阳询其他作品，甚至有"神物"之目，其《跋张星伯藏皇甫君碑宋拓本》："此帖几得之而卒为林少牧丈所获。后在京师得一本，甚古泽，或嫌其墨气过浓，余辄不答。今复见此本，明知装池处不免受伤，而爱玩之不忍释手，诚知神物难遘，不暇疵瑕。"[4]而欧阳询

[1] 《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。
[2] 《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。
[3] 《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。
[4] 《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。

的"真实力量",何绍基认为在于"意兼篆分",欧阳通得其真传,有过之而无不及。道光十七年《跋道因碑旧拓本》云:

> 都尉此书逼真家法,握拳透掌,模之有棱,险劲横轶处,往往突过乃翁,所谓智过其师,乃堪传授也。欲学渤海,必当从此帖问津。若初学执笔,便模仿《化度》、《醴泉》,譬之不挂帆而涉海耳。世人作书动辄云去火气,吾谓其本无火气,何必言去。能习此种帖,得其握拳透掌之势,庶乎有真火气出,久之如洪炉冶物,气焰照空,乃云去乎庸擘拙茶,如病在阳衰,急须参耆桂附,以补其元阳,庶气足生血,今顾日以滋阴为事,究之气不长而血亦未尝生也。书道贵有气有血,否则气余于血,尚不至不成丈夫耳。[1]

这一段著名的评论提出了何绍基的两个观点:其一,学习欧阳询必须借径欧阳通《道因法师碑》,父子书均"意兼篆分";其二,所谓"去火气"之说似是而非,真火气须从《道因法师碑》来。如果说前者还有讨论余地的话,那么,后者则可谓振聋发聩之见。至于欧阳父子书法溯源篆分,何绍基则是屡次申说。道光二十六年《跋张星伯藏道因碑宋拓本》:"二十年前见《房彦谦碑》,分书笔势,与《道因》楷法相同,疑即都尉所书,而误传为率更者,彼时尚未见碑阴有率更衔名书款也。然鄙意以为率更分书横逸峭劲,非韩、蔡所能到,以其法为真行,殊无庸接径山阴,乃所传《虞恭公》、《化度》诸碑,俱不能出山阴遗巨。"[2]与前文提到的咸丰年间将《虞恭公》推为欧书第一稍有不同,道光年间的何绍基认为《虞恭公碑》与《化度寺碑》仍然被王羲之所笼罩,虽然其分书意味已经有所区别。当然,将父书误为子书的故事所强调者,无非是二碑的分隶意味。这一点同治元年《跋道因碑拓本》中加以强调,并再次突出欧阳询与王羲之各有其法:"余学书四十余年,溯源篆分,楷法则由北朝求篆分入真楷之绪,知唐人八法

[1] 《东洲草堂文钞》卷十,同治六年长沙无园刊本。
[2] 《东洲草堂文钞》卷十,同治六年长沙无园刊本。

以出篆分者为正轨。守山阴棑几者，只能作小字，不能为大字。率更模兰亭，特因上命以己意仿前式，手眼中谓有右军，吾不信也。"[1]

虽然何绍基的出发点是欧阳父子渊源篆分，但是，将欧阳询推举为"一代之右军"，同时标举其子欧阳通，则在相当程度上反映出何绍基尊唐的书法观。

对于初唐书家的推崇，还见于其《跋薛稷信行禅师碑》："余自得此帖后，旋观海于登州，既而旋楚，次年丙戌入都，丁亥游汴，复入都旋楚，戊子冬复入都，往返二万余里，是本无日不在箧中也，船窗行店寂坐欣赏所获多矣。丁亥夏，在汴中得宋装薛少保书信行禅师碑，亦从来谈古刻者所未见，遂杰然与此称二奇焉。"[2]与推举欧阳父子与薛稷相反，对虞世南书法，则主要是批评意见了。其同治元年《跋周允臣藏关中城武庙堂碑拓本》认为："覃溪论书以永兴接山阴正传，此说非也。永兴书欹侧取势，宋以后楷法之失，实作俑于永兴。试以智师《千文》与《庙堂碑》对看，格局笔法一端严一遒隽，消息所判，明眼人自当辨之。因其气味不恶，又为文皇当日所特赏，遂得名重后世，若论正法眼藏，岂惟不能并轨欧颜，即褚薛亦尚胜之。余虽久持此论，而自覃溪、春湖两先生表彰《庙堂》，致学者翕然从之，皆成融咨道之癖，余不能夺也。"[3]由此可见，嘉道年间由翁方纲、李宗瀚二人所倡导的学习虞世南《孔子庙堂碑》的风气直到同治年间仍然有着影响，可以说是伴随着何绍基成长的；其次，虞世南书法下开宋以来楷书欹侧取势恶习，与欧颜褚薛均不能相比。

2. 唐人书易北碑法，惟有平原吾所师：师法颜真卿

同治元年正月二十五日，64 岁的何绍基在游历浯溪之后，与杨翰谈及颜真卿《大唐中兴颂》写下了"唐人书易北碑法，惟有平原吾

[1]《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。
[2]《东洲草堂文钞》卷九，同治六年长沙无园刊本。
[3]《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。

所师”的诗句。[1]（图 2－10 何绍基诗碑。风斋藏拓本）这两句诗足可以当作何绍基对于唐人书法的评价与学习颜体的总结。尽管何绍基常常将欧阳父子、李邕与颜氏四家并提，但四家之中，其最为心仪者显然非颜莫属。杨翰对何绍基师法颜体给予了高度评价：“贞老书专从颜清臣问津，积数十年功力，探源篆隶，入神化境。晚年尤自课勤甚，摹《衡兴祖》、《张公方》多本，神与迹化，数百年书法于斯一振。”[2]由此可见，对何绍基来说，颜真卿书法的影响可以说是相当重要的。

图 2－10
何绍基诗碑。风斋藏本。

在与杨翰大谈《中兴颂》的诗里，何绍基还有“两番手拓中兴碑”的句子，而诸如此类的对于颜真卿书法作品的关注，可以说终其一生都保持着相当高的热情。其《跋小字麻姑山仙坛记》记载了道光十五年得到唐刻旧拓本的心情：“近日摹本不足道，即外间传赏佳拓，亦宋刻本耳。余昔得唐刻而宝之，今此唐刻而又旧拓，精采尤异，道光乙未上元节得于厂肆，狂喜记之。”“《小字麻姑坛记》，余所见原石墨拓，数十年来殆近十番，要以此本为第一无上妙品。山谷老人所睹本，殆未必过之也。”咸丰三年在酉阳《跋小字麻姑山仙坛记》云：“大小麻姑坛记，余弟兄每见即收，每于友于闲静时出多本互相评赏，并它帖古

---

〔1〕 杨翰(1812－1879)，字海琴，号息柯，清宛平人，道光进士，工书画，同光间《息柯居士全集》收有《归石轩画谈》十卷，又见《中国书画全书》第 12 册。

〔2〕 杨翰《息柯杂著》，转引自《中国书法全集·何绍基卷》，荣宝斋出版社 1994 年版，12 页。

拓，纵横满几，色香无际，以为至乐。”[1]咸丰九年正月于泺阳书院《跋重刻李北海书法华寺碑》记载了他的颜体楷、行书刻本收藏：“余平生于颜书手钩《忠义堂》全部，又收藏宋拓本《祭伯文》、《祭侄文》、《大字麻姑坛记》、《李元靖碑》。”[2]《跋小字麻姑山仙坛记》又如数家珍地将所见颜书小字本一一道出：“宋人所称《麻姑坛记》皆指大字本，此本则特称小字以别之。今人但知有小字本耳，由宋明人俱刻入晋唐小楷帖中，而大字本宋代盛行，毡椎破碎，遂致失传也。又有一本，字如指大者，仅见《忠义堂帖》中，未睹单行本，其失传更在大字本之前矣。观《集古录》、《金石录》、《墨池编》及宋以后诸家帖目，颜迹之有目无书者，至不可枚数，当时习书人眼福之富，宜擘底迥异后人也。今仅得十一于千百耳，可叹，可叹。虽然，再数百年，得无有羡我今日者乎？”[3]《跋大字麻姑山仙坛记宋拓本》则记叙了宝爱其木刻拓本以至于显得吝啬的程度：“此碑盖刻于木壁，故笔画不免有失真处，然必系从写本双钩入木，以其不失真处与石刻无异也。……后因酒后出帖示客，忘却收检，夜间失袱，幸帖无恙，嗣后惩羹吹齑，虽有借阅者，亦不出屋矣。”[4]此外，对于颜真卿书迹的刊刻也牵绕着何绍基的心。道光十三年《跋晏云唐大字麻姑山仙坛记双钩本》云：“晏云唐兄假余藏本，以油素手自双钩，极为精到。窃谓与余所钩《忠义堂颜帖》为异曲同工，若即以镌石流传，尤为妙事。噫，鲁公是碑恐遂成孤本，贞珉模勒，果可缓乎哉？”何绍基期望晏云唐与自己的双钩本能够刊刻为帖。道光二十二年，黄瀛石摹刻《大字麻姑坛记》成，何绍基欣喜若狂地《跋黄瀛石大字麻姑山仙坛记摹刻本》：“余昔得此宋拓本于姑苏，盖即渔洋、虚舟所见之本，历劫流转，神光炳峙，朴逸厚远，实为颜书各碑之冠。余固秘不欲假借出门，雨生遂令仲郎瀛石钩模上石。瀛石年少，善书，于鲁公有微尚，所志与

---

〔1〕《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。
〔2〕《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。
〔3〕《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。
〔4〕《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。

余同。顾余刻《忠义堂颜帖》因循未就，黄氏父子刻此帖数月讫工，从此传拓万本，信所谓纂懿流光，若斯之盛者矣。”[1]

与杨翰观点一致，许多研究者都将何绍基归入颜派。沙孟海也将其归入碑、帖、篆书之外的隶书与颜派，认为其写颜字很熟，取法刘墉与张照。[2] 而刘墉与张照无疑属于帖派。至于师法颜真卿，尤其师法颜体行书，无疑更是取法帖派的有力证据。杨翰还披露了与何绍基等朋友一起欣赏傅山草书的事情："昔年在京，何子贞丈招饮，同座者叶东卿、刘燕庭、苗仙露、张石舟、刘宽甫、乔鹤侪与余。宾主八人皆一时硕彦名流，各携所著书所藏画相与观其所尚，子贞丈出夏圭长卷极为奇特。……卷后有傅青主草书题数百言，字径二寸余，文不甚记忆，高古奇幻，堪与禹玉画气骨相敌。宋人画原不借青主先生题见重，然非青主先生见之森动神魄，亦不肯纵横落笔也。合观书画真令人神致飞越。”[3]诸人一起欣赏何绍基收藏夏圭山水，赞叹傅山草书，足见何绍基所在的书法圈对于帖学优秀作品的一致推崇。而对于傅山的肯定，还可在他的《题白兰言学使所藏宋拓小字麻姑山仙坛记》一诗中找到佐证。在诗序里，何绍基写道："帖为傅青主故物，青主云，少习荣禄书，致三十年洗除俗气不尽，欲医俗书，惟《仙坛记》耳。盖即指是本也。”而其题诗则慨叹“真山当日宝是册，谓医俗遇三折肱。”[4]

当然，对颜书的取法，何绍基也是有着其独特思路的。首先，他认为，学习颜书应先楷后行。同治四年《跋吴平斋藏争坐位帖宋拓本》："至习颜书者，尤先习其庄楷，若骤摹是帖，即堕入恶道矣。颜楷帖多于颜行，所以竞习《坐位》者，不过期速化耳。”其次，古今刻手不同，导致古今颜体刻本风格差异很大。其《跋小字麻姑山仙坛记》云："古人刻石先神气而后形模，往往形模不免失真，神采生动，殊胜

---

〔1〕《东洲草堂文钞》卷十。另，关于何绍基刊刻《忠义堂帖》，参见本文第四章。

〔2〕参见沙孟海《近三百年的书学》，见《东方杂志》第二十七卷第二号（民国19年），16页。

〔3〕杨翰《归石轩画谈》卷一，《中国书画全书》12册，上海书画出版社1998年版，74页。

〔4〕《东洲草堂诗钞》卷二十四，同治六年长沙无园刊本。

后人刻石，专取形模不求神气，书家嫡乳，殆将失传，描头画角、腻壕木雕，书律不振，皆刻石误之也。遂出此等佳帖，示之真解人不易索矣。"[1]其三，颜真卿书风变化多样，应细心揣摩。《跋大字麻姑山仙坛记宋拓本》以为："颜书各碑，意象种种不同。此碑独以朴胜，正是变化狡獪之际耳。"[2]同治四年又题张从申书《李元靖碑》："颜书元靖先生碑，于劲伟中出缓绰，心仪杨、许之风，不觉流露腕下也。"[3]

3. **并驾欧颜，比肩山阴：李北海书法论**

历代对于李邕的评价，以明代董其昌将李邕与王羲之并列的"右军如龙，北海如象"为最高。何绍基的观点与董其昌接近，他认为，李邕书法与欧阳询父子、颜真卿并驾齐驱，不受王羲之牢笼。其《跋重刻李北海书法华寺碑》先将李邕与王羲之并提："北海书于唐初诸家外自树一帜，与鲁公同时并驱，所撰书多方外之文，以刚烈不获令终大略俱与鲁公同。"[4]《访得李北海书灵岩寺碑残石》则将李邕与欧阳询、颜真卿并举，指出三者皆可与王羲之比肩："灵岩一片石，卅年觅无缝。……书势果雄伟，仪征非谀颂。缅维开、宝间，斯文有纪统。御书翔如龙，颜、李蔚双凤。鲁国颇好道，书挟佛力重。江夏乃佞佛，事势仙机纵。兹邦亦何幸，名刻非一种。《画象》与《灵岩》，百里相伯仲。更有《房公碑》，隶势率更用。皆从北派出，不受山阴鞚。"[5]这里所谓上承北法，在《跋麓山寺碑并碑阴旧拓本》中更为清楚："北海书发源北朝，复以其干将莫邪之气决荡而出，与欧虞规巨山阴者殊派，而奄有徐会稽、张司直之胜。"[6]至于李邕书法下启苏东坡、赵孟頫，其《跋重刻李北海书法华寺碑》云："北海书为东坡、南宫、子昂所自出，故宋后此碑翻本迭出，即余所见，已有三本，

[1] 《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。
[2] 《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。
[3] 《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。
[4] 《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。
[5] 《东洲草堂诗钞》卷十七，同治六年长沙无园刊本。
[6] 《东洲草堂文钞》卷十，同治六年长沙无园刊本。

无论笔势全非,即文字亦多臆改。"[1]

何绍基所见李邕书法之多,不惟当时少有,至今更罕有其匹。咸丰九年正月壬申、朔、十九日庚寅(即初一、十五、十九)于泺阳书院《跋重刻李北海书法华寺碑》:"北海书石刻,惟《大照禅师碑》余未及见,所见者若《戒坛铭》、《叶国重碑》、《娑罗树碑》、《东林寺碑》,皆翻本,无足观。至《李思训碑》、《任令则碑》之荡轶,《端州石室记》之敦朴,《麓山寺碑》之遒劲,《李秀碑》之肃穆,《卢正道碑》之精丽,《灵岩寺碑》之静逸,龙兴寺额四大字之雄厚,既各造其妙而纯任天机,浑脱充沛,则以《法华寺碑》为最胜。………见北《云麾》原石全拓于番禺潘氏,收宋拓《麓山寺碑》于杭州,近日搜得《灵岩寺碑》上下两段于长清灵岩山鲁般洞,见古拓精本《卢府君碑》于崇雨舲中丞处。今复得此宋拓《法华寺碑》,墨缘重叠,可云厚幸。"[2]由其描述可知,何氏前后所见李邕佳拓十余种,而对其风格多样化的品评一方面说明李邕书法作品本身的丰富性,另一方面也说明何绍基对李邕书作的仔细体味与研究。《跋李北海卢正道碑旧拓本》可作为旁证:"如此小字,而豪纵之气不可掩。"[3]而《跋摹刻李北海李思训碑拓本》对木版翻刻本的重视几乎可以当作是"爱屋及乌":"神采如许,焉得以木版翻刻弃置之。咸丰己未秋得于济南,时方翻刻李书《法华寺碑》,不审能及此否也?"[4]而此时的何绍基正在从事李邕书法的翻刻,其深好李邕书法之心更可于此见出一般。如此爱好李邕书法,其临摹学习则是经常之事。虽然古吴轩出版社影印的咸丰八年《何绍基书麓山寺碑》主观地将何绍基自己所谓"临"改为了"书",但是李邕的影响还是无处不在的。而之所以出现临作被当作创作,一个重要的原因就是何绍基临作在很大程度上已经与原作拉开了距离。这种"以临为创"或者说在临摹中大量糅以己意的做法,不只在

〔1〕《东洲草堂文钞》卷十,同治六年长沙无园刊本。

〔2〕《东洲草堂文钞》卷十,同治六年长沙无园刊本。

〔3〕《东洲草堂文钞》卷十,同治六年长沙无园刊本。

〔4〕《东洲草堂文钞》卷十,同治六年长沙无园刊本。

何绍基这里存在，即使远在明末清初，也已经屡见不鲜了。不仅如此，与其同时而稍早的“老友”包世臣临书谱、光宣年间一批碑学家临写《兰亭》等，都使用此种方法“临古”。（图2－11 何绍基临李邕行书《麓山寺碑》）

三、“宋人以行草破楷法”与苏、黄、米三家论

就文学而言，何绍基是咸、同之际文学史上很有影响的“宋诗派”代表人物。有学者认为，“宋诗派或宋诗运动，并非专门学宋诗，而是对明代前后七子以来‘诗必盛唐’的拟古之风的反动，以填平唐宋诗的鸿沟，别开蹊径。”[1]何绍基被认为是宋诗派的理论家，而其诗歌理论的核心是“不俗”与“变脱”，主旨则是反对拟古，锐意求新。[2] 这种主张与书法史上何绍基对于赵董风气的反动有着惊人的相似。而在诗歌创作中，何绍基出入苏黄之间，受苏轼影响更加显著。[3] 作为书法家的何绍基在推举宋人诗歌的同时，对于宋四家的书法不可能漠不关心。事实也确实如此。根据现有文献，其对于宋人书法的评价主要有以下观点：

图2－11
何绍基临李邕书《麓山寺碑》

其一，宋人以行草法破楷法。其《跋僧六舟藏米书老人星赋墨迹》：“楷则至唐贤而极，其源必出八分。唐人八分去两京远甚，然略能上手，其于真书已有因规折矩之妙。宋人不讲楷法，至以行草入真

〔1〕 裴效维主编《近代文学研究》，北京出版社2001年版，239－240页。

〔2〕 所谓“变脱”，主要指语言风格的变革。见任访秋主编《中国近代文学史》，河南大学出版社1988年版，112页。

〔3〕 任访秋主编《中国近代文学史》，河南大学出版社1988年版，116页。

书，世变为之也。唐贤三昧远矣，况山阴耒几乎？襄阳精于摹古，亦恒苦行草中无楷法。此《老人星赋》，典型庄正，乃有六朝之方整，而兼北海、季海之宽绰稳实者。宽处可使走马，密处不使透风，信有此理。昔曾见米老大篆分石刻古拓本，攲斜无范，不料其人真书中已有此力量。顾其真书不多见者。欲以简札逾二王，不欲以模楷媲唐贤耳。"[1]《跋张涥甫藏张樗寮书法〈妙法莲华经〉墨迹卷》："余谓樗寮楷书，世间往往有之，其严整峭削，不似有宋诸名家，全以行草法破楷法也。"[2]

其二，苏轼书法得晋人神韵，为唐后第一手。《跋玉版洛神赋十三行》云："尝怪坡公书体格不到唐人，而气韵却到晋人，不解其故。既而思之，由天分超逸，不就绳巨；而于《黄庭》、《禊序》所见皆至精本，会心所遇，适与擘迎；子敬《洛神》则所心摹手追得其体势者；来往焦山，于贞白《鹤铭》必曾坐卧其下。遂成一刚健婀娜、百世无二之书势，为唐后第一手。余生也晚，若起公于九京，当不以斯言为谬误，但恐以漏泄秘蕴，被公呵责耳。"[3]何绍基不无自负地指出，苏东坡之所以能得晋人神韵，其秘诀在于四点：天分；学习王羲之《黄庭经》、《兰亭序》精本；学习王献之《洛神赋》；学习《瘗鹤铭》。由此也可反证前文所谓何绍基对于二王的褒扬与肯定。

其三，黄山谷诗书双妙。其《跋黄山谷书册》云："双井老人书庾兰成《园亭诗》，笔情闲逸，不为过于遒肆，殆与诗同意也。因思双井作诗，锤炼密栗，亦于开府有微尚焉。然则观此册者，又岂徒重其笔迹之妙也哉？"[4]庾兰成、开府，即诗人庾信。其一生初仕南梁，后使西魏，被留，西魏亡后改仕北周。早年诗风绮丽，与徐陵齐名，号称徐庾体，晚年趋于沉郁。杜甫《咏怀古迹》云："庾信平生最萧瑟，暮年诗赋动江关。"何绍基认为，黄庭坚以其书法的"笔情闲逸"去表现庾

〔1〕《东洲草堂文钞》卷十一，同治六年长沙无园刊本。
〔2〕《东洲草堂文钞》卷十一，同治六年长沙无园刊本。
〔3〕《东洲草堂文钞》卷九，同治六年长沙无园刊本。
〔4〕《东洲草堂文钞》卷十一，同治六年长沙无园刊本。

信诗歌的意境，诗书两合，共臻妙境。

其四，米芾书法足堪宝重。《跋牛雪樵丈藏米书蜀素卷》云："东川造蜀素一卷，织就乌丝阑，在庆历四年甲申以后。收藏题尾者各有姓名，而不敢径书其上。至元祐三年戊辰，米老乃振笔自书，其诗距造蜀素时已四十五年。据高詹事考证大略如此。此为阿章矜持珍重之笔不待言。是卷无乌丝阑，自不得据为原本。香光刻《鸿堂帖》亦从摹本钩取入石，后乃得见真迹，此殆所据之摹本乎？良未可轻视也。雪樵制府丈宝之如真，甚当，甚当。香光所见真迹，计当尚在人间，不审何日可幸遇之？"〔1〕此跋就无乌丝阑之米芾《蜀素帖》而言，认为即便是摹本，也足堪重视。《跋米襄阳书诗墨迹》则记叙了获见米芾真迹的狂喜心情："昔过润则登北固山，寻甘露寺，每诵米老'神护卫公塔，天留米老庵'之句，觉天风海涛中，阿章神趣，去人不远，不图今日获见此诗墨迹，真大快事。"〔2〕

从二王、欧阳父子、智永、颜真卿、李邕以及苏、黄、米等传统帖学经典书家的评价，可看出何绍基与郭尚先、吴德旋等较为纯粹的帖学书家思维的一个很大的区别，即王羲之经典性的降低。在何绍基看来，欧阳父子、颜真卿、李邕与北碑都是可与王羲之并驾的经典。这就在相当程度上打破了康熙时期的"董其昌经典"与乾隆朝的"赵孟頫经典"范围，将经典范围扩大，或者说是泛化。但是，何绍基并没有像后来的"革新家"康有为那样将经典范围无限扩大到"穷乡儿女造像"，而是有限度地发展了其老师阮元所谓北碑南帖各擅其长的观点，于帖学推重王羲之、唐碑与苏、黄、米，反映出其糅合碑帖的审美眼光。

四、何绍基交游及同治中兴名臣书法

在何绍基的交游圈中，座师吴荣光、程恩泽及其父何凌汉帖学观的影响是形成其尊崇唐人观念的主要来源；而老师阮元、老友包世臣

---

〔1〕《东洲草堂文钞》卷十一，同治六年长沙无园刊本。
〔2〕《东洲草堂文钞》卷十一，同治六年长沙无园刊本。

为碑派理论家兼帖学实践者，无疑也令何绍基受到思想冲击，是其喜欢北法的主要源头。但是，何绍基的思想几乎不可能反过去影响到他们。[1] 老辈之外，与其同好颜真卿书法的同辈好友张穆（1805－1849）、许瀚（1797－1866）之主张自然是帖学无疑，而与其交好的同治中兴名臣如曾国藩（1811－1872）及其周围的湖南官僚集团中的许多书家也都是帖学家。

虽然张穆口头上并不以书法为能事，[2]但是勾摹、刊刻《忠义堂帖》等也足以说明其对书法的关注与热爱。其生命的最后一年里写下的《子贞七叠延年益寿瓦诗韵见示依次奉酬》一诗记叙了其交游圈中书法家的情况：

> 追怀文友工书者，乌程精楷（沈子惇）泰兴篆（陈东之）。皆从本领摅心画，肯泥面貌区圆扁。安丘（王菉友）何媿小学宗，黟山（俞理初）雅称鸿词选。不将蛇蚓疥屋壁，稿草萦回妙牵转。日照（许印林）摹颜真肖颜，性识刚稜意精腆。肃宁（苗先路）钗脚共服媚，白云动波波涵衍。众妙兼资何道州，家声科目滋履戬。…欣承君友皆我友，独学自封讥庶免。[3]

由于与何绍基十分要好，"君友皆我友"，所以从他的记载可以来考察张穆—何绍基交游圈中的书法风气。张穆这里提到的书法家有沈子惇、陈东之、王菉友、俞理初、许印林、苗先路、何绍基。诸友中泰兴

[1] 咸丰五年，何绍基在他为官生涯的最后时段写出了他书法执笔的理论宣言——《猿臂翁》。他以"书律本与射理同，贵在悬臂能圆空。以简御繁静制动，四面满足吾居中。""气自踵息极至顶，屈伸进退皆玲珑"等句总结执笔法的关键：回腕高悬、全身气息贯通、以书写者为中心形成气场。其执笔之法，梅墨生《何绍基书法评传》一文认为直接影响了包世臣《艺舟双楫》，实际却恰恰相反。虽然何绍基称包世臣为"老友"，并且对他的理论还有不满，但他受到包世臣影响是必然的。包世臣《述书》等书法理论完成于1810年代，而当时的何绍基还不满20岁。同理，用全身之力的观念也是受到包世臣影响，而不是相反。对于包世臣的不满，何绍基咸丰七年《跋徐寿蘅藏董香光书卷》云："昔年老友包慎伯评书多偏执，惟于香光云如龙参禅，欲证男果，可谓妙评確见。"见《东洲草堂文钞》卷十一。

[2] 张穆《题画禅室随笔》："昔赵孟頫及思翁皆为善书所困，所至之处，疲于酬应，每解维遁去。印林亦遭此厄。…甚矣，艺之累人也。"见袁行云《许瀚年谱》，齐鲁书社，1983年版，117页。

[3] 张穆《 斋诗集》卷四，续修四库全书1532册影印咸丰八年祁寯藻刻本，390页。

陈东之、安丘王菉友工篆书，而沈子惇工楷书，许印林、苗先路善颜书，俞理初善稿草，何绍基则兼善诸体。这里需要特别提到的就是许印林、俞理初。

许瀚（1797－1866），字印林，一字元瀚，斋名“攀古小庐”，道光十五年举人，官山东峄县教谕。龚自珍称其为“北方学者第一”。著有《别雅订》、《印林遗著》、《韩诗外传勘误》、《攀古小庐文》等。[1] 许瀚师从王念孙、王引之父子，称阮元为“太老师”，与张穆、何绍基、俞正燮、王菉友、苗先路等也都有交往，还与陈介祺、汪孟慈等友善。从张穆的点评来看，许瀚书法风格为颜体正脉无疑。（图2－12 许瀚尺牍）而许瀚对于帖学的推崇较何绍基似乎更为传统。其《集王圣教序跋》就《圣教序》乾嘉间拓本云：“精神未损，模范依然。由其本根实厚，故屡变而不易。要亦所据必精本，而操刀者故高手也。”[2] 又，其《题三朝墨迹》云：“国朝盛书学，东武谁争先。直从松雪叟，上窥魏晋贤。……何子今世杰，大笔郁云烟。”[3] 从其题诗来看，他眼中的何绍基也是上窥魏晋的一大代表。相比之下，《跋俞理初短札》则将其推崇晋人的思想表露得更为清楚：

图2－12　许瀚尺牍

> 右俞理初先生手迹，奄有晋人风度，而不以书名，亦奇事也。检存数纸，俾后人获睹名儒遗范，勿误掷败簏中

---

〔1〕 参见《小莽苍苍斋藏清代学者法书选集》，文物出版社，1995年版，263页。另见李小霓《许瀚与何绍基交游考》，《书法研究》，2001年6期。

〔2〕 王献唐遗书《顾黄书寮杂录》，齐鲁书社，1984年版，77页。

〔3〕 王献唐遗书《顾黄书寮杂录》，齐鲁书社，1984年版，78页。

也。[1]

其所推举的俞理初，即俞正燮（1775－1840），安徽黟县人，道光元年中举，祁隽藻为江苏学政时聘其主讲惜阴书舍，有《癸巳类稿》、《癸巳存稿》等传世。张穆与许瀚都推举其行草，可见其水平之高。

图2－13　胡林翼尺牍



图2－14　郭嵩焘尺牍

同治年间，由中央政府官吏奕訢、文祥、沈桂芬、李棠阶以及地方要员曾国藩、李鸿章、左宗棠、胡林翼、骆秉章等人领导的自强运动“是中国近代史上第一个应付大变局的救国救民族的方案。”[2]曾国藩被认为是地方官的代表人物，同治中兴的领袖，而与其关系密切的胡林翼（图2－13 胡林翼尺牍）、骆秉章及郭嵩焘（图2－14 郭嵩焘尺牍）、郭崐焘等其他湘籍官僚几乎都是同声相求。何绍基也因为其

〔1〕 王献唐遗书《顾黄书寮杂录》，齐鲁书社，1984年版，26页。

〔2〕 参见[美]芮玛丽《同治中兴》（Mary Clalaugh Wright: The Last Stand of Chinese Conservatism: the Tung－chin Restoration，1862－1874），中国社会科学出版社，2002年版，88页。又，蒋廷黻《中国近代史》，上海古籍出版社，1999年版，80页。

湘籍及其父荫得到了同治间把持朝政的曾国藩及其经世致用集团中许多官员的推重。曾国藩独具慧眼，认为何绍基书法“必传千古”。[1] 此外，曾国藩还多次表明他与何绍基在书法观上的默契：

何子贞与余讲字极相合，谓我真知大源，断不可暴弃。余尝谓天下万事万理，皆出于乾坤二卦，即以作字论之：纯以神行，大气鼓荡，脉络周通，潜心内转，此乾道也；结构精巧，向背有法，修短合度，此坤道也。凡乾以神气言，凡坤以形质言。……子贞深以为然，谓渠生平得力尽于此矣。何子贞谈字，其精妙处无一不合，其谈诗尤最符契。[2]

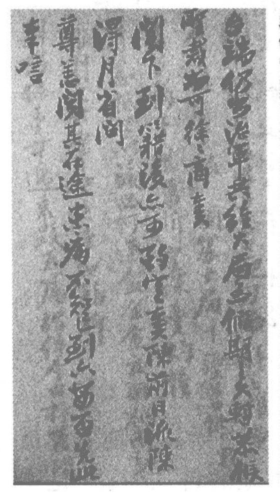


图 2－15
曾国藩行书

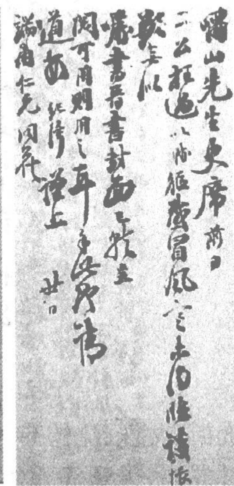


图 2－16
曾纪泽尺牍

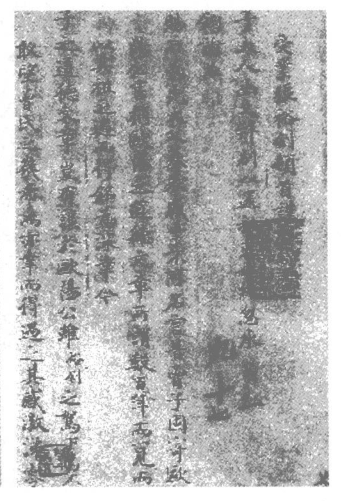


图 2－17
张裕钊尺牍

---

〔1〕 曾国藩《曾文正公家书》：“子贞之学，长于五事：一曰仪礼精，二曰汉书熟，三曰说文精，四曰各体诗好，五曰字好。渠意皆欲有所传于后，以余观之，字则必传千古无疑矣。”参见刘正成主编梅墨生分卷主编《中国书法全集何绍基卷》，荣宝斋出版社，1994 年版，2 页。

〔2〕 曾国藩《求阙斋书论精华录》，见崔尔平选编点校《明清书法论文选》，上海书店，1994 年版，880、881 页。

依此而论，曾国藩大有伯牙子期之感。但是，如果再对照何绍基观点，则发现曾国藩主张是更为纯粹的帖学（图2－15 曾国藩行书）。从用笔上说，曾国藩主张用狼毫；从取法上说，曾国藩提出取法“时贤一石两水，古法二祖六宗”的观点，其所谓“一石谓刘石庵，两水谓李春湖、程春海，二祖羲、献，六宗为欧、虞、褚、李、刘、黄也。”[1]曾国藩的儿子曾纪泽书法风格为典型的帖学（图2－16 曾纪泽尺牍）。其幕僚张裕钊（1823－1894）作为后来鼎鼎大名的碑派书法家，与曾国藩的几封尺牍却是典型的帖学风格小楷（图2－17 张裕钊尺牍）。

曾国藩所培养起来的接班人李鸿章书法是典型的帖学风格（图2－18 李鸿章行书），而在光绪间与李鸿章同为封疆大吏的张之洞更是纯粹的苏东坡风格。

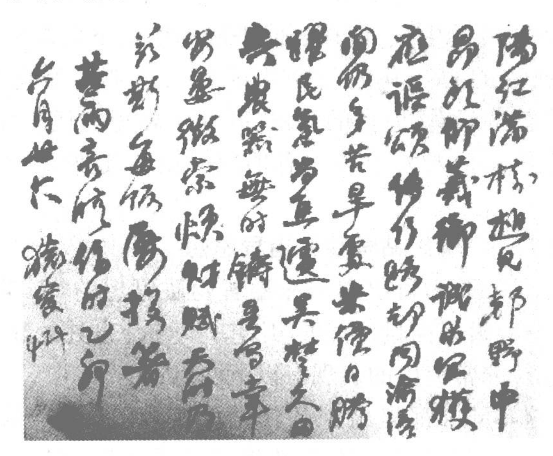


图2－18
李鸿章行书。为典型的赵孟頫风格。守研斋藏。

---

〔1〕 曾国藩《求阙斋书论精华录》，见崔尔平选编点校《明清书法论文选》，上海书店，1994年版，878页。

第四节　碑眼看帖：康有为帖学论

康有为的书法观，比较集中地体现于他31岁时撰写的《广艺舟双楫》，贯穿始终的是其贬帖尊碑的思想。光绪十四年，康有为第一次上书不达，但由于他深知时当光绪皇帝"归政大婚，典礼重叠，吉祥止止，非痛哭流涕之时"，加以比康有为年长而任职于朝的沈曾植凭借其丰富的政治经验提醒康有为应该稍稍收敛锋芒，劝其"勿言国事，宜以金石陶遣"，[1]所以，当年腊月他在北京花了17天时间写成初稿，次年回到老家整理旧稿，进而成书。虽然金石碑版在这一年中充塞了他平静的生活，但在表面平静的生活下面却包含着康有为一颗备受煎熬的心与其关于变法维新的思考。等到两年之后的1891年《广艺舟双楫》面世的时候，其变法思想的代表作《新学伪经考》也面世了。[2] 无疑，由于写作时间的接近，这两者之间有着密切联系。

一、变法——康氏帖学观的指导思想

与以学术专著面目出现而充溢着变法思想的《新学伪经考》一样，以书法研究著作面目出现的《广艺舟双楫》也处处显示出康有为的变法思想。非常突出的表现有以下两点：

其一，这两部书都提出刘歆作伪的观点。《新学伪经考》中以"刘歆伪造古文经学"说为基础，推断出二千年来的古文经学典籍均伪。凡是典籍中与康氏今文经学相矛盾的内容，康氏都可以用"刘歆所羼入"的"造伪"冠之。康有为甚至断言"出土之钟鼎彝器，皆刘

---

〔1〕 康有为《康有为自编年谱》，沈云龙主编近代中国史料丛刊第二辑，台湾文海出版社版，19页。

〔2〕 关于康有为《新学伪经考》袭用廖平《古学考》而讳莫如深等学品不淳的揭露，路新生《中国近三百年学古思潮研究》第四章有详细论述。此处只关心《新学伪经考》与《广艺舟双楫》的关系问题。

歆私铸埋藏以欺后世”。[1] 在《广艺舟双楫》中,有数处提到刘歆伪作钟鼎:

> 古文为刘歆伪造,杂采钟鼎为之。(余有《新学伪经考》辨之已详。)(《原书第一》)[2]
>
> 钟鼎为伪文,然刘歆所采甚古。考古则当辨之,学书不妨采之。(《说分第六》)
>
> 古文虽刘歆伪作,然此非考经学,但论笔墨,所出既古,亦不能废。(《说分第六》)

康有为认为,就其书法来说,刘歆作伪之钟鼎属于伪好物,也不妨作为参照对象。而伪造古文之名,变而为籀、篆、隶,变而为八分,也是刘歆在制造混乱:

> 许慎又谓程邈所作,盖皆刘歆伪撰古文,欲黜今学,故以徒隶之书比之,以重辱之。其实古无籀、篆、隶之名,但谓之文耳,创名而抑扬之,实自歆始。且孔子《五经》中无“籀、篆、隶”三字,唯伪《周官》最多,则用庄子、韩非子者,又卿乘篆车,此亦歆意也。于是篆隶之名,行于二千年中不可破矣。
>
> 八分之说,议论纷纭……原诸说之极纷,而古今莫能定者,盖刘歆伪作篆、隶之名以乱之也。(《分变第五》)

要纠正刘歆之非,康氏主张以秦分、西汉分、东汉分、汉分、今分之说解决八分说之混乱,废除篆、隶之名:“八分之说定,篆、隶伪名从此可扫除矣。”[3]其认为刘歆伪造古钟鼎彝器之说至今自然不攻自破,而伪造古文,伪造籀文、篆书、隶书之名的罪状则是康有为所别有用途的想法。在讨论书法的时候,非得拉上刘歆顺便批判,其目的

---

〔1〕 参见路新生《中国近三百年学古思潮研究》,上海人民出版社,2001 年,480 页。

〔2〕 本节引用康有为《广艺舟双楫》,据上海书画出版社 1979 年本,引文后注明其在原文中位置,不再每条作注。

〔3〕 康有为《广艺舟双楫·分变第五》,见《历代书法论文选》,上海书画出版社,1979 年,784 页。

也是非常明确的。

其二，以与古文经学、今文经学近似的古学、今学比附帖学、碑学，从而提出推崇碑学、贬斥帖学。康有为关于碑帖的界定："吾今判之，书有古学，有今学。古学者晋帖、唐碑也，所得以帖为多，凡刘石庵、姚姬传等皆是也；今学者，北碑、汉篆也，所得以碑为主，凡邓石如、张廉卿等是也。"（体变）这里再次引用需要提取出来的就是康氏所谓书法中的"古学"与"今学"。这种分类方法与经学中的古文经学与今文经学很近似。作为经学大师的康有为，主张今文经学，而否定古文经学；作为书法家的康有为，主张今学——碑学，否定古学——帖学。变法的思想主宰着康有为的头脑。

更有甚者，他以守旧党、开新党之争来与当时帖学、碑学之争相对应，见于《卑唐第十二》：

> （如今论治）有守旧、开新二党，然时尚开新，其党繁盛，守旧党率为所灭。盖天下世变既成，人心趋变，以变为主，则变者必胜，不变者必败，而书亦其一端也。……故有宋之世，苏、米大变唐风，专主意态，此开新党也；端明笃守唐法，此守旧党也。而苏、米盛而蔡亡，此亦开新胜守旧之证也。近世邓石如、包慎伯、赵撝叔变六朝体，亦开新党也，阮文达决其必盛，有见夫！

无疑，其所谓开新者，为碑学；而守旧者，就是帖学。也许康有为一时兴起，随意以开新、守旧比附。或许因为康有为维新本身并没有成功的原因，其标榜为"开新党"的碑学也并没有在短时间内达到其想象的效果。不过，此后开新与守旧的冲突却代替了以"和"为贵的晋韵追求，而成为光绪中期以后书法界的现实。碑学咄咄逼人，帖学坚守阵营，碑帖结合论者试图以章草为工具来调和冲突双方的力量，由此而构成其后书法界的不同风格。这种政治上的比附，似乎与艺术隔着一层，殊不知却在相当程度上揭示了历史的残酷与无情。

一部本来可被写成纯学术专著的《广艺舟双楫》，却成为了变法思想的"论坛"与发言席，尽管康有为自称此书的撰写仅是"无用于

时者之假物以游岁莫也”。[1] 由于此种比附，帖学被贴上了守旧不变、类古文经学等标签，而与开新求变、类今文经学的碑学相反对，成为了康有为在书界首先掀起变法大旗的靶子。政治制度改革的旗帜被套用到书法艺术。朱大可认为此乃“书法之厄”：“迨夫末季，习尚诡异，经学讲公羊、经济讲魏默深、文章讲龚定庵，务取乖僻，以炫流俗，先正榘镬，扫地尽矣。长素乘之，以讲书法，于是北碑盛行，南书绝迹，别裁伪体，触目皆是，此书法之厄，亦世道之忧也。”[2] 而正因为如此，康有为《广艺舟双楫》以其顺应追求变革的民众心理，而在刊行之后有着相当广泛的接受群体。可以说，以变法思想为基础来对于晚清书法的思考是其观点得到书法界认同的原因之一。显然，这一点也是康有为这本以书法论著面目出现的《广艺舟双楫》在戊戌变法失败后被毁版的重要原因。[3] 原因之二，对于长期固定在人们头脑中的“书圣”王羲之的重新诠释使书法界大多数期望变革者看到了希望；原因之三，尊古的旗号也是其成功的法宝之一。尽管康圣人笔下的书法本来就算不上一个什么了不得的玩艺儿，[4] 他还是以变法思想为指导，讨论了与书法有关的许多问题。

二、碑眼看帖：二王取资汉魏

在康有为所企图变革的经学与书学领域，绝对经典的“圣人”孔子与王羲之早已深入人心。康有为深知，对于圣人的否定时机还没有完全成熟，绝不能简单否定。[5] 因此，康有为想出了十分高明的招数。首先，在经学领域，康有为的一个重要办法就是树立起“托古

---

〔1〕 康有为《广艺舟双楫序》，见《康南海文集》卷五，近代中国史料丛刊本。

〔2〕 朱大可《论书斥包安吴康长素》，民国十九年《东方杂志》第二号，28 页。

〔3〕 张伯桢《万木草堂丛书目录》：“（《广艺舟双楫》）光绪辛卯刻，凡十八印。戊戌八月、庚子正月两奉伪旨毁版。”

〔4〕 《购碑第三》：“夫学者之于文艺，末事也；书之工拙，又艺之至微下者也。学者蓄德器，穷学问，其事至繁，安能以有用之岁月，耗之于无用之末艺乎？”

〔5〕 “打倒孔家店”的口号直到 1919 年五四运动才借助青年学生之口提出来，而书法界提出完全否定王羲之则晚至 1965 年全面否定《兰亭序》。

改制”的孔子形象。[1] 范文澜认为:“他把孔子描绘成维新运动的祖师,面貌与古文经学的孔子截然不同。就是说,古文经学派的孔子是述而不作的保守主义者,而康有为的孔子是托古改制的唯心主义者。”[2]蒋廷黻说得更为直白:“《孔子改制考》的作用无非是抓住孔子作他思想的傀儡,以便镇压反对变法的士大夫。”“孔子是旧中国的思想中心。抓住了孔子,思想之战就成功了。”[3]与被尊为“圣人”的孔子相似,书法史上的“圣人”王羲之也在康有为著作中得到了同样的尊崇。康有为深知,抓住了王羲之,书法史上的观念改革也就可以说成功了。因此,康有为直接将王羲之诠释为起源于汉魏碑派书法的帖学家,进而将其从帖学的祖师装扮成推举碑学的“傀儡”。康有为特别标举了传为王羲之《题卫夫人〈笔阵图〉后》中所描述的王羲之师承:

> 右军自言见李斯、曹喜、梁鹄、蔡邕《石经》、张昶《华岳碑》,遍习之。是其所资甚博;岂师一卫夫人、法一《宣示表》,遂能范围千古哉!(购碑第三)
>
> 自唐以后,尊二王至矣,然二王之不可及,非徒其笔法之雄奇也。盖所取资,皆汉、魏间瑰奇伟丽之书,故体质古朴,意态奇变。(本汉第七)

至于传为王羲之《题卫夫人〈笔阵图〉后》,王世贞云:是篇或为蔡希综所见本,或即是《用笔阵图法》,另名《笔阵图》而已。无论如何,《题卫夫人〈笔阵图〉后》并不是王羲之自己的论述则基本可定。而康有为就是根据这一并不可靠的王羲之自述来推断出其师承渊源。

---

〔1〕 路新生认为:“康有为提出‘托古改制’的理论,根本目的在于尊崇孔子,神化孔子,但这一理论所造成的影响恰恰在于康有为不自觉地揭露了孔学的内在缺陷,从而贬损了孔子的形象。”“正是康有为,他从‘尊孔’的原点出发,但最后的结果,却走向了尊孔的反面,走向了‘损孔’和‘贱孔’,从而揭开了‘五四’以后全盘否定中国传统文化和疑古思潮大涌动的序幕。”见《中国近三百年疑古思潮研究》,上海人民出版社,2001 年版,492、494 页。

〔2〕 范文澜《中国近代史的分期问题》,见李泽厚《中国思想史论》,安徽文艺出版社 1999 年版,501 页。

〔3〕 蒋廷黻《中国近代史》,上海古籍出版社 1999 年版,74 页。

当然,突出这一师承对于宣传其碑学主张无疑是很有帮助的。因此,康有为找到了一个不能上追王羲之的最佳理由:“右军所采之博,所师之古如此。今人未尝师右军所师,岂能步趋右军也。”(本汉第七)进一步,他提出要学习王羲之,不应该直接学习《兰亭序》、《圣教序》,而应“师其所师”,以古为师:

> 晋、魏人笔意之高,盖在本师之伟杰。逸少曰:“夫书先须引八分、章草入隶字中,发人意气,若直取俗字,则不能生发。”右军所得,其奇变可想。即如《兰亭》、《圣教》,今习之烂熟,至诮院体者。然其字字不同,点画各异。后人学《兰亭》者,平直若算子,不知其结胎得力之由。宜山谷曰:“世人日学《兰亭》面,欲换凡骨无金丹。不知洛阳杨风子,下笔已到乌丝阑。”右军惟善学古人而变其面目,后世师右军面目,而失其神理。杨少师变右军之面目,而神理自得,盖以分作草,故能奇宕也。(本汉第七)

纵观书法史,康有为认为,只有颜真卿、杨凝式为活学王羲之的典型。他认为:“二千年来,善学右军者,惟清臣、景度耳。以其知师右军之所师故也。”(本汉第七)换一个角度,可以认为,康有为眼里的颜真卿与杨凝式是值得赞赏的书家,而其值得赞赏处恰恰在于师法碑学。朱大可就康有为“魏碑能传蔡魏说”进行了批评,而“王羲之来源汉魏说”实际也就是此种观点的翻版。这一点在对于其他帖学家的评价中也可见到。如对其乡先贤吴荣光的评价就是如此:

> 吾粤吴荷屋中丞,帖学名家,其书为吾粤冠。然窥其笔法,亦似得自《张黑女碑》。(尊碑第二)

与吴荣光相似,康氏称赞黄山谷也从南碑出来:“宋人书以山谷为最,变化无端,深得《兰亭》三昧。至其神韵绝俗,出于《鹤铭》,而加新理,则以篆笔为之,吾目之曰‘行篆’,以配杨、颜焉。”(《论书绝句第二十七》)其表彰黄庭坚的诗歌为:“山谷行书与篆通,兰亭神理荡飞红。层台缓步翛翛远,高谢风尘属此翁。”非常有趣的是,康有为在这里并没有用“秦分”代替“篆”,而仍然“不小心”地使用了刘歆

所伪造的“篆”名。这在整篇论述中屡见不鲜。

当然,康有为推举王羲之及后世帖学家师承源流的目的,并不是主张取法篆、隶,而是在于将优秀帖学家纳入其碑学体系,从而达到提倡“上法六朝”的目的。他又将文学与书法的取法进行了一个有趣的对比:

> 为散文者,师法八家,则仅能整洁而已,雄深必不及八家矣。惟师三代,法秦汉,然后气格浓厚,自有所成,以吾与八家同师故也。为骈文者,师法六朝,则仅能丽藻而已,气味必不如六朝矣。惟师秦汉,法魏晋,然后体气高古,自有遒文,以吾与六朝同师故也。故学者有志于古,正宜上法六朝,乃所以善学唐也。(导源第十四)

可以认为,六朝为康有为头脑中可资取法的书法作品的时间下限,这再次呼应了前文所讨论的不学唐人的观点。其《卑唐第十二》再次表明:“学以法古为贵,故古文断至两汉,书法限至六朝。若唐后之书,譬之骈文至四杰而下,散文至曾、苏而后,吾不欲观之矣。操此而谈,虽终身不见一唐碑可也。”“古文家谓画今之界不严,学古之辞不类,学者若欲学书,亦请严画界限,无从唐人入也。”这种师法六朝的观念,当时就有张之洞(图2-19 张之洞尺牍)出面表示强烈不满,其《哀六朝诗》云:“古人愿奉尧与舜,今人攘臂学六朝。白昼埋头趍鬼窟,书体诡险文纤佻。上驷未解昭明选,变本妄托安吴包。”“政无大小皆有雅,凡物不雅皆为妖。原告礼官与祭酒,輶轩使者分科条。文艺轻薄裴公

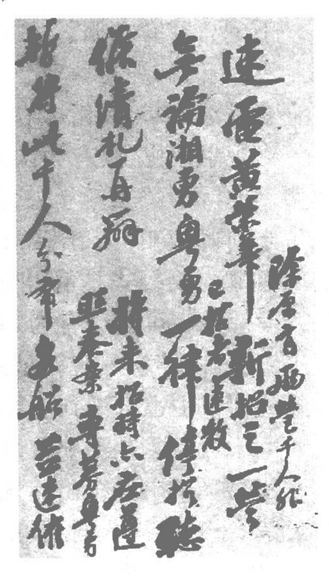


图2-19 张之洞尺牍。晚清帖学创作的重要代表。

摈，字体不正汉律标。”[1]

从表彰二王到推举碑学，虽则看来毫不相关，但是康有为找到了王羲之师法汉魏碑版这一切入点，进而把王羲之诠释为高举碑学旗帜的书家，为其碑学主张服务。

三、康有为笔下的晚清帖学

1. 刻帖日坏·帖学大坏

直到今天，康有为所谓“碑学之兴，乘帖学之坏，亦因金石之大盛也”的说法仍然深入人心，从而使许多碑学家将目光仅仅放在“帖学之坏”这一碑学发展的的外因上，而忽视所谓“金石之大盛”这一内因，进而导致对于“帖学之坏”作用的夸大。实际上，在二者关系中，康有为并不弱化金石学的作用：“出碑既多，考证亦盛，于是碑学蔚为大国，适乘帖微，入缵大统，亦其宜也。”（尊碑第二）当然，所谓“帖学之坏”也是一个不可多得的武器。毁坏经典之后再重塑经典，是包括康有为在内的历代变法者常用的技巧。要达到否定帖学的目的，康有为找到的第一个毁坏目标就是刻帖。先来看其对于二王书迹勾摹本及刻帖的评价：

> 二王真迹，流传惟帖；宋、明仿效，宜其大盛。方今帖刻日坏，《绛》、《汝》佳拓，既不可得。且所传之帖，又率唐、宋人钩临，展转失真，盖不可据云来为高曾面目矣。（宝南第九）
>
> 夫纸寿不过千年，流及国朝，则不独六朝遗墨不可复睹，即唐人钩本，已等凤毛矣。故今日所传诸帖，无论何家，无论何帖，大抵宋、明人重钩屡翻之本。名虽羲、献，面目全非，精神尤不待论。譬如子孙曾元，虽出自某人，而体貌则迥别。（尊碑第二）

这里所谓帖，包括唐摹二王书迹、刻帖，即唐、宋、明三朝勾临翻

〔1〕 见朱大可《论书斥包安吴康长素》，《东方杂志》第二十七卷第二号（民国十九年），28－29页。

刻本，均为其所反对者。所谓“帖学大坏”，主要指刻帖的翻刻日坏。所以，康有为顺理成章地推论：“今日欲尊帖学，则翻之已坏，不得不尊碑。欲尚唐碑，则磨之已坏，不得不尊南北朝碑。”（尊碑第二）这里康有为将唐碑与南北朝碑对举，并没有纳入自己所推举的碑学。进一步，康有为将唐碑归入帖学阵营：“吾今判之，书有古学，有今学。古学者晋帖、唐碑也，所得以帖为多，凡刘石庵、姚姬传等皆是也；今学者，北碑、汉篆也，所得以碑为主，凡邓石如、张廉卿等是也。”（体变）古学，即帖学，包括晋帖、唐碑；今学，即碑学，包括北碑、汉篆。综观康有为全文，后者更符合其本意。因之，书法界奉为经典的唐碑就成为了他批驳的第二个靶子。也就是说，康有为的“帖学大坏”，除开刻帖翻刻日坏之意外，还包括唐碑的翻刻日坏。如果说前者有着一定的现实依据的话，那么后者则在相当程度上染上了强词夺理的色彩。试看其夫子自道：

> 论书不取唐碑，非独以其浅薄也。平心而论，欧虞入唐，年已垂暮，此实六朝人也。褚薛笔法，清虚高简……亦何所恶？良以世所盛行欧、虞、颜、柳诸家碑，磨翻已坏，名虽尊唐，实则尊翻变之枣木耳。若欲得旧拓，动需露台数倍之金，此是藏家之珍玩，岂学子人人可得而临摹哉！（卑唐第十二）

纵使“平心而论”，欧、虞、褚、薛水平并不差，欧、虞实“六朝”而褚、薛“清虚高简”，但是因为他们毕竟沾了唐代的边，也横遭贬斥。此处康有为预设了要找出欧、虞、褚、薛弱点的问题，进而提出贬斥唐碑的理由——主要是因为翻刻。如果说此点理由还算理由，但贬斥唐碑旧拓本则显得过于勉强：一则因为价昂，二则因为其多属藏家珍玩而不易得。换句话说，是因为没有普及的基础，而不是唐碑本身的风格或者水平问题。这显然是一种酸葡萄心理！当然，不可能要求康有为的推理方式都严谨得可以按照形式逻辑的方式演绎，但这里透露出的从自己好恶出发的情感心理逻辑无疑也有着其荒谬性。或者可以讲，康有为的推论也有着其自身的合理性，而其自身的合理性的一

大特征就是推理的情感随意性。

所以,康有为开辟了《卑唐》一节专门贬斥唐碑。在翻刻日坏、不易普及之外,康有为还提出反对唐碑的另外两点理由。其一,学唐碑者无人名家。首见于《卑唐第十二》:“自宋明以来,皆尚唐碑,宋、元、明多师两晋。然千年以来,法唐者无人名家。”再见于《导源第十四》:“尝见好学之士,癖好书法,终日作书,真有如赵壹所谓‘五日一笔,十日一墨,领袖若皂,唇齿常黑’者,其勤至矣,意亦欲与古人争道,然用力多而成功少者,何哉?则以师学唐人,入手卑薄故也。”其二,唐人书专讲结构,古意已漓。《体变第四》:“夫唐人虽宗二王,而专讲结构,则北派为多。……宋称四家,君谟安劲,绍彭和静,黄、米复出,意态更新,而偏斜拖沓,宋亦遂亡。”《卑唐第十二》:“(有唐)专讲结构,几若算子,截鹤续凫,整齐过甚。欧、虞、褚、薛,笔法虽未尽亡,然浇淳散朴,古意已漓,而颜、柳迭奏,澌灭尽矣。米元章讥鲁公书‘丑怪恶札’,未免太过;然出牙布爪,无复古人渊永浑厚之意。……唐人解讲结构,自贤于宋、明;然以古为师,以魏、晋绳之,则卑薄已甚。若从唐人入手,则终身浅薄,无复窥见古人之日。”也许正因为第一点,康有为在其《广艺舟双楫》中只字不提何绍基。而本文关于何绍基帖学观的讨论中,已经非常清晰地归纳了何绍基对于唐碑的推崇。至于批评唐人过于注重结构,无疑也显示出康有为敏锐的洞察力。

基于以上认识,康有为反复申述不学唐碑,而要取法唐以上的观点。其《购碑第三》云:“吾闻能书者,辄言写欧写颜,不则言写某朝某碑,此真谬说。令天下人终身学书,而无所就者,此说误之也。至写欧则专写一本,写颜亦专写一本,欲以终身,此尤谬之尤谬,误天下学者在此也。”而其所谓被误掉的典型之一就是翁方纲:“覃溪老人,终身欧、虞,偏隘浅弱,何啻天壤耶!”

至于行草,他反对学习刻帖中的颜真卿行草,其《行草第二十五》云:“若师《争座位》三表,则为灌夫骂座,可永绝之。”但是,他也有与其老师朱九江等帖学家一样的观点,如主张学习孙过庭《书

谱》,"尽得其使转顿挫之法";主张学习李邕《云麾将军碑》等。[1]

大体来说,不学刻帖、不学唐人,这是康有为反复申述的观点。

2. 康有为笔下的干禄体与晚清帖学时代特征

在《广艺舟双楫》中,康有为单列干禄一节专门探讨参加科举考试的试子书。在康有为看来,这是书体之用,与书法艺术不相关联,他认为:"学者若不为学书,只为干禄,欲其精能,则但学数碑,亦可成就。"(干禄第二十六)显然,这种认识有着其合理的一面。不过,需要辨明的是,康有为认为造成干禄书板滞化的原因是取法唐以后楷书,则是错误的。康氏以干禄书的板滞倒推出唐以来楷书板滞的结论,目的就是要否定唐以来楷书。这种通过学生的不是去编排老师的毛病的推理,虽然表面看来合理,但是其所忽略者乃在于学习者资质与方法等的考察。这是康有为狡狯之处。与其批评赵之谦以来书坛"靡靡之音"有着同样的思维方式:

> 赵㧑叔学北碑,亦自成家,但气体靡弱。今天下多言北碑,而尽为靡靡之音,则赵㧑叔之罪也。(述学第二十三)

虽然对赵之谦"靡弱"的批评基于康有为的碑学主张,但是将学赵(之谦)者的不是全部归结到赵之谦头上,未免太失公允。不过,这里康有为所无意间道出的光绪间学赵(之谦)之风则显然是当时书坛的一大特点。因为干禄体的弊病并不是被取法者所本身具有的,所以康有为关于干禄体的时代特征讨论完全可以直接当作书法界的帖学风格指向。综合康有为《广艺舟双辑》,可以得出晚清帖学的大致轮廓。

首先,关于道光时期帖学。《体变第四》云:"率更贵盛于嘉、道之间。"又,《干禄第二十六》:"嘉、道之间,以吴兴较弱,兼重信本。故道光季世,郭兰石、张翰风二家大盛于时。"两相综合,可见嘉、道之际为赵体、欧体并行,而道光晚期则是郭尚先与张琦书风影响。前文已经提到,郭尚先书法的来源还是传统帖学;张琦偶涉北碑,主要

---

[1] 参见康有为《广艺舟双楫·述学第二十三》

还是帖学。另,前文所提到的吴荣光正是此阶段帖学代表。因此,道光时期欧、赵两体与郭尚先、张翰风体相后先,吴荣光为一典型。

其次,关于咸、同年间书法。康有为晚清书法最为有名的描述,莫过于其《尊碑第二》:"泾县包氏……著为《安吴论书》,表新碑,宣笔法,于是此学如日中天。迄于咸、同,碑学大播,三尺之童,十室之社,莫不口北碑,写魏体,盖俗尚成矣。"有着反讽意味的是,咸同交替之际,5岁的"三尺之童"康有为并没有"口北碑"、"习魏体"。根据《广艺舟双楫》自述学书经历,直到19岁时的光绪年间,其学习对象主要还是帖学:11岁开始临《乐毅论》与欧、赵书,19岁随朱九江学执笔,临宋拓《醴泉铭》,之后听从陈澧之说改师欧阳通《道因法师碑》,再临《圭峰》、《虞恭公》、《玄秘塔》、《颜家庙》,间及孙过庭《书谱》与《阁帖》。[1] 这里需要特别提出康有为关于朱次琦的评价。其《行草第二十五》云:

> 先师朱九江先生于书道用工至深,其书导源于平原,蹀躞于欧、虞,而别出新意。相斯所谓鹰隼攫抟,握拳透爪,超越陷阱,有虎变而百兽跧气象,鲁公以后,无其伦比,非独刘、姚也。元常曰:"多力丰筋者圣。"识者见之,当知非阿好焉。但九江先生不为人书,世罕见之。吾观海内能书者,惟翁尚书叔平似之,惟笔力气魄去之远矣。

因为师生关系,康有为对朱九江书法标举为远出刘墉、姚鼐、翁同龢,而直接颜鲁公。真是痴人妄说!康有为评论的随意性再次以滑稽的方式呈现出来。朱次琦(1807-1881),名九江,字浩虔,一字字襄,号稚圭,南海九江乡人,人称"九江先生"。道光二十七年进士,曾为襄陵知县190日。其书法师从谢兰生,有颜体意味,奉谢兰生所主张的结体法为圭臬:"字之紧要处,不外光、方、乌,相生相让,分阴分阳。笔之细者为阳,笔之粗者为阴。一字有两直画者,宜左细

---

〔1〕 康有为《广艺舟双楫·述学第二十三》。又见于张伯桢《南海康先生传》,近代中国史料丛刊第二辑,台湾文海出版社,132-133页。

右粗。"[1]这种馆阁体的结体方法，在朱九江的作品中也有明显的体现。（图 2－20 朱次琦楷书对联）其水平不仅不能望颜真卿项背，即便翁同龢、刘墉、姚鼐，也差之甚远。康有为的这种信口开河，也是其倡导的变法招致失败的一大祸根。这种信口开河也见于他对翁同龢的评价。他在《广艺舟双楫》中为了抬高朱九江而故意贬低翁同龢，而在其稍后的维新变法中却标举翁为"维新第一导师"。[2] 回头再看其所谓"三尺之童、十室之社，莫不口北碑，写魏体"之说，其中的夸饰成分也是不言而喻。北碑并没有康有为所描绘的那样普及。倒是《体变第四》"北碑萌芽于咸、同之际"的说法几近真实。《干禄第二十六》在论及"道光季世"之后、"同光之后"以前有着以下描述："欧、赵之后，继以清臣。……自兹以后，杂体并兴，欧、颜、赵、柳诸家糅用，体裁坏甚。"由此可知，咸丰年间先推崇欧、赵、颜三家，后则糅用欧、颜、赵、柳诸家。所谓"糅用"，也就是在一幅作品中糅以各家笔法、字法，在咸丰以后的碑版中常见。作为赵体的补充，《砖塔铭》也受到重视："近代法赵，取其圆满而速成也。然赵体不方，故咸、同后，多临《砖塔铭》，以其轻圆、滑利，作字易成。"（《干禄第二十六》）欧、颜、赵、柳诸体被推崇，这是咸、同年间的帖学风气。

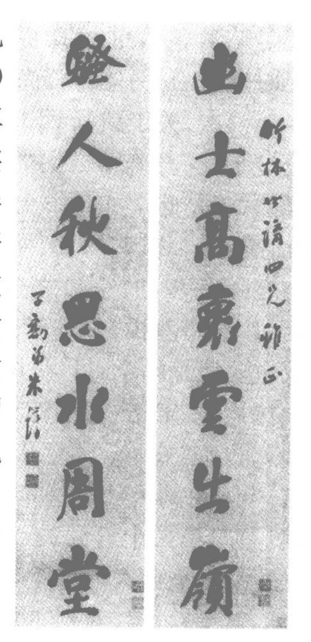


图 2－20
朱次琦楷书对联

其三，光绪十五年前的书风。欧、赵两体的推崇，一直延续到康

---

〔1〕 参见林亚杰《朱九江的书学及其传承》文，原载《学术研究》1996 年 4 期。又见中国学术期刊网（CNKI）。

〔2〕 1904 年，康有为在瑞典得知翁同龢去世消息，作哀词十四首，自序称"戊戌为中国维新第一大变，翁公为中国维新第一导师"。见谢俊美《翁同龢传》，中华书局，2000 年版，592 页。

有为《广艺舟双楫》面世的光绪年间，其《干禄第二十六》云：“同、光之后，欧、赵相兼，欧欲其整齐也，赵欲其圆润也，二家之用，欧体尤宜，故欧体吞云梦者八九矣。然欲其方整，不欲其板滞也；欲其腴润，不欲其枯瘦也，故当剂所弊而救之。”又《体变》篇记载了北碑与欧、赵并存的局面：“至于今日，碑学益盛，多出入于北碑、率更间，而吴兴亦蹀躞伴食焉。”同时又称：“今京朝士夫，多慕苏体。”所谓学习苏体，前文提到的张之洞固然为一代表，与其交好的翁同龢（图2－21 翁同龢尺牍）、杨守敬也都摹习苏体。[1]当然，赵之谦书风的风靡也是光绪间的一种情况。同时，需要指出的是，赵之谦自称“仅会稿书而已”的“稿书”实际上是帖学无疑。吴昌硕赞其“狂草如张颠”可资佐证（图2－22 赵之谦尺牍）。[2] 由此可以推断，光绪间北碑、欧体、赵体、苏体并存；单就帖学而言，欧体、赵体、苏体都是光绪年间受到普遍推崇的对象。



图2－21 翁同龢尺牍。翁氏为晚清帖学重镇。

康有为的晚清书风描述，可以简单地以下表来表示。

〔1〕 至于张之洞与翁同龢、杨守敬的关系，张之洞与潘祖荫的信中有记载。详见《张文襄公（之洞）全集》，近代史料丛刊484册，15362－15372页。

〔2〕 吴昌硕《赵无闷万氏争葬地硃判》：“朱书千余言，霞光耀人目。狂草如张颠，可当格言读。”见《缶庐集》卷二，近代史料丛刊三编本。

表　　　康有为笔下的晚清帖学书风一览表

（注：Y 表示该书体与时代的对应）

风格／时段	欧（阳询）体	赵（孟頫）体	颜（真卿）体	柳（公权）体	苏（东坡）体
道　光	Y	Y			
咸丰、同治	Y	Y	Y	Y	
光　绪	Y	Y			Y

康有为以适用于政治制度改革的变法思想比附书法的继承与创新、观照书法史，其结论自然会笼罩上一层浓厚的变法色彩；而对于书法家及书法风格的阐释也是在这样一种有色镜中完成的，其结论自然不免带有强烈的主观色彩，帖学大坏与王羲之师法汉魏的诠释均是如此，而情绪化的评价则使在对于帖学家朱九江的推举中不仅迷失了张扬碑学的主旨，而且留下了其随情演绎的把柄；对于晚清书法的时代描述虽然多用全称而显得并不太有科学精神，但是综合起来也不难得出晚清帖学的大致轮廓。康氏之说虽然矛盾重重，前后照应不够，但是足以反映出其思维真实：他并没有完全从内心说服自己打倒帖学，而是为了变法的需要，强为说词。这一点与其政治上的改良是相近似的。由此出发，再去理解《广艺舟双楫》成书 28 年以后 60 岁的康有为游览兰亭、拜谒王羲之以及晚年自悔误抛帖学（图 2－23 康有为跋《圣教序》），则是非常符合其情感心理逻辑的了。[1]

---

〔1〕 廖梅《汪康年：从民权论到文化保守主义》认为："汪康年、严复、章太炎和康有为，毫无例外都被下一代知识分子视为守旧者，或者被称为'落伍的先行者'，最后'倒退回传统'。事实上，这些人的选择，并非偶然，也不盲目，而是有着自身的内在理路。"上海古籍出版社，2001 年版，404 页。

图 2－22

赵之谦尺牍

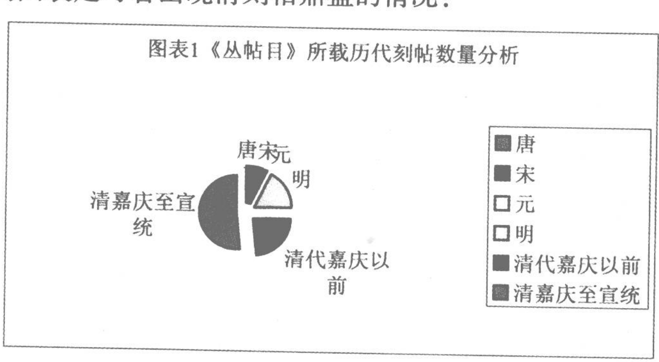
图 2－23

康有为跋《圣教序》

下　　篇

晚清刻帖

照相术发明以前，书迹的传播主要依赖的方式之一就是刻帖。刻帖的第一个高潮期在宋代，明代及清前期也有相当数量的刻帖。到了晚清，刻帖情况如何呢？按照今人的了解，比较普及的一种看法就是建立在碑派笼罩说基础上的简单推论——晚清刻帖衰微，而这种看法与事实却有着相当大的差距。实际上，在本文所讨论的100年左右时间里，刻帖不仅没有衰微，而且可以说是刻帖史上的又一高潮期。笔者根据具有权威性的容庚《丛帖目》所载刻帖统计（伪帖与印谱不计），从1800年到1911年，刻帖数量近160种，为历代刻帖数之冠。从下列图表足可看出晚清刻帖鼎盛的情况：

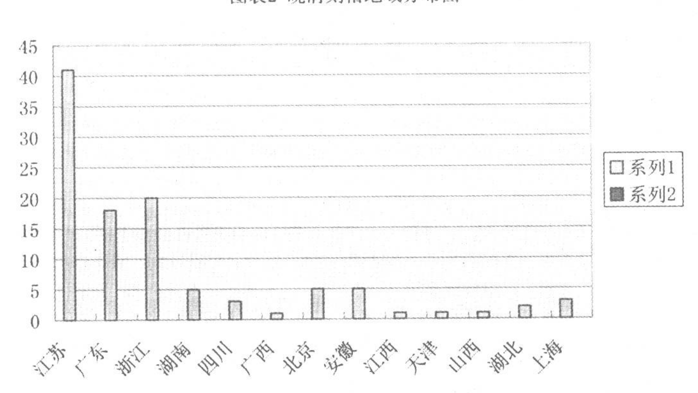


即使容庚所记录刻帖的绝对数量并非特别精确，根据此图表也大致可以推断历代刻帖的数值对比。通过这种数值对比，可以看出，晚清刻帖风气与历史上任何一个时期相比，都有过之而无不及。而晚清刻帖的盛行足以说明帖学的影响与地位。本文拟就晚清刻帖的地域性与刻帖中包括晚清书家在内的历代帖学家书迹进行讨论，进而揭示出嘉、道之际到光绪末年的刻帖盛况，证明晚清帖学的客观存在。

第三章　晚清刻帖的地域性：以广东地区为例

晚清刻帖的地域性是非常突出的，刊刻主要在江苏、浙江、北京、广东、湖南等地进行。在本文所涉及到的刻帖中，江苏、浙江籍收藏家或刻工参与者有60余种，广东有近20种。江、浙一带刻家进京为藏家刊刻者也不乏其人，如钱泳为英和刻帖。江浙自来为文风鼎盛之区，其刊刻也不局限于一地数人，与广东地区晚清刻帖集中于南海、番禺两县不同。广东地区刻帖的集中，与广州在嘉道年间尤其鸦片战争前经济的发展有着密切关系，也与当地一批文坛商界巨子热衷收藏、刊刻有关。其核心人物有吴荣光、叶梦龙、潘正炜、潘仕成。考虑到吴荣光是康有为《广艺舟双楫》所称赞的帖学代表，而康有为也是南海人，广东地区刻帖在晚清的碑帖论争中有着相当的地位，至少，对于康有为而言，这些刻帖并不陌生，所以本文选择广东地区刻帖作为晚清刻帖的代表。由此出发，我们可以窥见刻帖的地域性及其特点。

图表2 晚清刻帖地域分布图



第一节　南海叶梦龙、叶应旸父子所刻四部丛帖

康有为评价自己家乡刻帖家的时候，笔端难免带着感情，很难一概否决了。其《广艺舟双楫》认为“吾粤诸帖以叶氏《风满楼帖》为佳，过于吴氏《筠清馆》也。”[1] 这里所说叶氏，即叶梦龙。叶梦龙(1775－1832)，字仲山，号云谷，广东南海人。[2] 以风满楼、友石斋、倚山楼颜其斋。叶梦龙曾经于嘉庆九年与嘉庆二十一年左右两次到北京为官农部(即户部)，先后相距十年，其职位为正五品郎中。第一次到北京做官，拜翁方纲为师[3]；第二次到北京的时候，认识了著名学者朱为弼。当阮元为官广州的时候，叶梦龙协助阮元编纂广东通志，任总校刊。[4] 而吴荣光在叶梦龙到北京为官的两次均在京城任职，二人之间交往颇多。吴荣光《石云山人文集》卷四有其墓志铭。道光八年，吴荣光将女儿吴熹嫁与叶梦龙儿子叶应祺，[5] 吴、叶二家进而为儿女亲家，关系更进一层。虽然吴荣光68岁致仕归里时，叶梦龙已经去世八年，但是吴荣光与其生前谈书论画的日子仍然记忆犹新。吴荣光的《石云山人文集》有数处提到与叶梦龙的交往。《书梅道人山水卷后》记载叶梦龙将所收藏的吴镇画携至北京与其

---

〔1〕《行草第二十五》，见《历代书法论文选》，上海书画出版社，1979年版，859页。

〔2〕容庚《丛帖目》、张伯英《法帖提要》均以为叶梦龙字云谷，误。今据朱为弼《蕉声馆文集》改正。

〔3〕张伯英《书风满楼帖后》，见容庚《丛帖目》，中华书局香港分局，1981年版，614页。

〔4〕朱为弼《蕉声馆文集》卷八《通议大夫户部山东司郎中云谷叶公墓志铭》：“尝服官农部，殚心尽职，堂上官倚如左右手。嘉庆乙丑间，闻母病即假归。旋遭父母祖母丧。家居读礼，心目瞿瞿，校刊先集并友声集，筑丙舍于白云山云岩墓场，曰倚山楼。……丙子之秋复入都，余始得订交。宴集朋好，煮茗焚香，论诗读画，视红尘中征逐游戏，泊如也。未几而告归，叙天伦之乐事，诵先人之清芬，著书课子，无复出山志矣。……平生俭朴自处，宽厚待人，遇人有急难，必竭力拯救之。”见《蕉声馆全集》，民国八年刊本。

〔5〕见吴荣光《吴荷屋自订年谱》，史丛本，28页。叶应祺，后官山西蒲州府同知。

同赏并题跋之事，《恽南田山水卷跋》述其道光八年劝叶梦龙购题为王石谷款的恽南田山水，《黎二樵（简）山水卷跋》则题嘉庆十五年从叶梦龙手里得到的一幅黎简山水。[1] 叶梦龙与在京的亲家翁吴荣光及其老师翁方纲等人的交游在很大程度上可说是他刊刻丛帖的学术助缘，而其在广东相对空闲的时间又为其组织刊刻提供了保障。

叶梦龙在嘉道年间主持刊刻有《贞隐园法帖》、《友石斋集帖》、《风满楼集帖》。[2]

《贞隐园法帖》刊刻于嘉庆十八年。当时，叶梦龙正在南海，受藏家、广州守李威（凤冈）所托[3]，主持明代书家郭秉詹书法的刊刻。此帖由叶梦龙撰集编次，谢青严摹勒。全帖共十卷，包括郭秉詹缩临西周金文以下至明人书法数十家。需要注意的是，其一，此帖为郭秉詹缩临，可以证明缩临并非为晚清钱泳以后的事情。其二，前五卷为西周至汉金文、石刻，后五卷为钟繇、二王、颜柳、怀素、苏、黄、米、文、祝等书家作品。前五卷并非帖学范畴，然而前五卷的模临、刊刻却仍是传统的刻帖手法。此帖前有张维屏楷书目录，可见此帖刊刻与张维屏（图3－1 张维屏行书）也是有关系的。叶梦龙题跋记载刻帖经过并阐述自己的书法认识："古未有不兼精篆隶而行楷足以传世者。向闻前明郭廷执氏专精篆画，旁

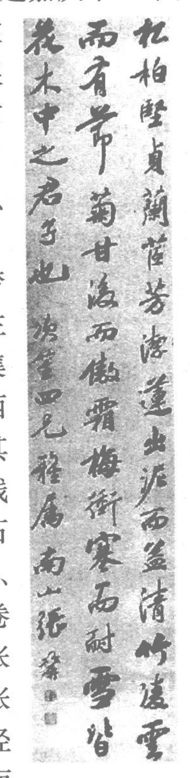


图3－1
张维屏行书

---

〔1〕 吴荣光《石云山人文集》，续修四库全书1498册影印道光二十一年吴氏筠清馆刻本，168、174页。

〔2〕 朱为弼《通议大夫户部山东司郎中云谷叶公墓志铭》："尝刻贞隐园法帖十册，前明郭廷执旧本缩临钟鼎古文篆隶行楷人寸简，镌诸石，以为艺苑津梁。归里后又辑自唐至明名人墨迹曰友石斋帖。国朝名人墨迹曰风满楼集帖。……殁前数月犹手辑风满楼书画录，何其翰墨之缘深也。"见《蕉声馆全集》，民国八年刊本。

〔3〕 李威嘉庆十八年题跋称："嘉庆壬申，威来守广州，属叶云谷民部乞善镌者摹勒诸石。"见容庚《丛帖目》，中华书局香港分局，1986年版，1528页。

通诸体。岁壬申，凤冈先生来典广郡，公余出所藏郭氏临古十册，篆居其半，钟鼎古文无不缩入寸简，行楷诸体仍以篆法出之，洵艺苑之津梁矣。”[1]明代书家郭秉詹的作品不多见，此帖能够刊刻如此之多，无疑也是后来者研究明代篆隶的重要资料。从郭秉詹临摹对象可以知道，其取法篆隶的范围并不狭窄，举凡商周鼎彝、秦篆汉隶，都有涉及。就此而言，郭秉詹就是明代难得的篆隶书家。叶刻《贞隐园法帖》在叶梦龙去世以后的道光二十五年，被番禺收藏家潘仕成所收购，潘仕成题跋称：“此石刻旧藏叶氏风满楼，道光乙巳春，归余海山仙馆。物聚于所好，亦一翰墨缘也。”[2]

《友石斋集帖》刊刻于嘉庆二十年，由叶梦龙编次，谢云生摹勒，番禺刘彬华审定。丛帖共四卷，收集张旭以下至明代诸家书。叶梦龙记叙刊刻原委：“比年家居习静，整理旧藏名人墨迹，会李凤冈郡伯来守广州，而伊墨卿太守适重游岭南，过敝斋，共出所藏，互相赏析，辄叹前贤忠义风节经济文章，彪炳天壤，而其书亦实足为后世典型，虽断楮残缣，闻者皆愿先睹为快。因相与商略，择其尤者寿诸石，以广其传焉。而同志者或邮示于数千里之外，是刻以荟萃而成，固赖诸君子博雅之助也。至于行墨之间，为往哲精神所寄，观者玩其书，思其人，知不徒于八法得师也矣。”需要注意的是，在嘉庆二十年前的几年中，与其一同赏析藏品的除了前文已经提到的广州太守李威（凤冈）以外，另一位重要人物就是伊秉绶。伊秉绶（1754－1815）为清代隶书代表人物，叶梦龙刊成友石斋集帖这一年去世。伊秉绶与阮元有同年之谊，曾拜刘墉为师，而其在书法上的独到之处是化古人之法为已用，开创了朴厚简练的隶书新风。他在去世前与叶梦龙在南海会面的具体细节我们无从知晓，但是，从其为此帖隶书题签以及叶氏记载来看，此帖的刊刻内容是伊秉绶所首肯的。从容庚所辑录的目录来看，此帖包括张旭、饶介、张雨、倪瓒、杨慎、沈周、文徵明、董

[1] 容庚《丛帖目》卷十七杂类二，中华书局香港分局，1986年版，1523－1528页。
[2] 同上。

其昌、王宠、倪元璐等人书法。可以说，在叶梦龙与伊秉绶等人眼里，以上这些书法家的帖学一路书风是非常优秀的。同时，我还注意到，在部分作品后有翁方纲、阮元、张维屏（1780－1859）、张问陶等人题跋。可以说，这部在南海完成的刻帖，是叶梦龙在京或外地师友共同努力而由叶氏在南海具体实施的。也许正因为此，对这部刻帖的评价向来较高。冼玉清《广东丛帖叙录》认为："叶氏帖，选择慎，摹刻精，故有贤于时流者。"张伯英推举为粤中刻帖第二："嘉道间，粤中潘氏、孔氏、伍氏、叶氏，多有丛帖之集，卷帙颇富，然大都上摹魏晋，真伪淆杂。其选择不苟者，吴氏筠清馆之外，厥惟叶氏。此刻只覆唐碑一种，余以元明人为多，其中绝无赝书，甚可观也。"[1]

道光十年，叶梦龙辑清人书法成《风满楼集帖》，由高要陈和兆摹勒。这部被康有为推举为粤中第一的刻帖，共有六卷。其中著名书家有成亲王、朱彝尊、姜宸英、何焯、陈邦彦、陈奕禧、张照、王澍、刘墉、王文治、梁同书以及伊秉绶、南海名家黎简等。单从这些名单，再反顾康有为所论，可以看出：康有为并不是处处反对帖学的。同时，不容回避的一个尴尬问题是：康有为标举用来作为行草范本的此帖多为小楷。见于叶梦龙自题："检国朝诸贤法书，择其尤者编为若干卷，小楷居其太半，以学书必从楷入也。"[2]由此或许也可以看出康有为评论的随意性。张伯英认为此帖"虽亦有滥竽者数人，究以佳书为多，且皆出其尊人花溪所藏，借摹他家者甚少。风满楼为花溪所居，时时吟眺之地，即以花溪书列后，而以楼名其帖。"[3]

被张伯英推举为仅次于吴荣光筠清馆刻帖的《耕霞溪馆法帖》为叶梦龙儿子叶应旸在道光二十七年所辑。叶应旸，字树声，号蔗田，捐官兵部员外郎。卷一为钟繇、王羲之等书及唐人佛经；卷二为宋仁宗、苏轼等人书。自魏晋迄明，共二十八家。摹勒俱精。张伯英

〔1〕 叶梦龙、冼玉清、张伯英论《友石斋集帖》语，见容庚《丛帖目》卷七，中华书局香港分局，1981年版，609页。

〔2〕 容庚《丛帖目》卷七，中华书局香港分局，1981年版，613页。

〔3〕 容庚《丛帖目》卷七，中华书局香港分局，1981年版，613－614页。

认为:“其山谷、海岳二家书,莫不精绝。……摹帖重在选择,庸流无识,爱憎任其拙目而妄事刻帖,灾及贞珉,展卷使人厌恶。蔗田之刻虽未能尽美善,然不轻于採取,纵有小疵,不掩大醇。粤帖甚多,筠清馆之外,当推此种。覃溪题跋多蝇头细楷,摹勒尤精,允学书之津筏矣。”[1]至于叶梦龙或叶应旸刻与吴荣光《筠清馆帖》的优劣问题,姑且置之不论。可以肯定的是,叶刻与筠清馆刻帖是在同一水平线上的粤中佳刻。

第二节　南海吴荣光《筠清馆帖》等三帖

与叶梦龙长期在南海相比,吴荣光在老家的日子并不算多。[2]但是,其影响很大的《筠清馆帖》却是刊刻于这并不算多的日子里。道光十年在家守孝的日子里,吴荣光以家藏唐宋墨迹与古拓善本请梁智斋、郭子尧镌刻为《筠清馆法帖》。全帖共有晋至元人书近50种,六卷。张伯英称:“同时粤中潘、孔、武诸家皆有帖,《海山仙馆》多至六十余卷,亦裒然巨帙,《筠清》寥寥数册,当远过之。”[3]《筠清馆帖》勒成之时,吴荣光感慨系之,题下了二首诗:

其一:

三十年来故纸钻,每从毡蜡校媸妍。

如今手自供模拓,月印千潭若个圆。

其二:

墨缘轮劫几昏朝,幸有灵光岿未凋。

---

〔1〕 容庚《丛帖目》卷九,中华书局香港分局,1981年版,795－796页。

〔2〕 据吴荣光《吴荷屋自订年谱》,吴荣光第一次离家是在其26岁的嘉庆三年;第一次回家在嘉庆四年中进士后,十二月到家,次年八月到京赴任;第二次回家是在嘉庆十五年九月,次年三月回京;第三次道光五年十二月到家,次年六月离家,八月到京;第四次为道光八年奔父丧,到道光十年十月赴京;第五次为道光二十年致仕回家,至道光二十三年七月初三日卒。前后45年,为官之后仅有不到7年时间在广东。

〔3〕 容庚《丛帖目》卷八,中华书局香港分局,1981年版,677－682页。

留得山阴书派在，六朝人数到元朝。[1]

30年购藏古代书迹并刊刻传世，主要目的就是“留得山阴书派在”。而吴荣光在嘉庆年间拜刘墉为师学习书法，其承传的也是帖学一脉。也许吴荣光并不曾料到，他所刊刻的《筠清馆帖》在其身后屡经散失，到了宣统元年端方只好在拓本上题跋：“筠清馆……石文蚤散失。此册系完全之本，殊可宝贵。”[2]所谓“此册”，即宣统元年吴荣光曾孙吴沃尧通过三水麦端祥得到其侄麦贡三收藏的《筠清馆帖》初拓本。得到拓本之后的吴沃尧“喜极而悲”，并叙述其遭遇：“先曾祖晚年萃毕生搜罗之古碑墨迹勒为《筠清馆法帖》，藏于家，将以遗子孙垂久远也。咸丰甲寅红羊劫起，家藏金石图书荡佚都尽。此石独巍然存……咸同以降，族渐凌夷，恒为豪家所夺，渐至残缺不完。旧日拓本，亦都散失。”吴家的衰败与太平天国起义是刻本散失的主要原因。到了宣统年间，不仅《筠清馆帖》刻石不见，而且其拓本也难觅，得而宝之者不止吴家子孙。吴县沈敬学跋拓本：“先君子以肄业湘中城南书院，得受业于道州何子贞先生，而先生实南海吴荷屋中丞门下士。敬学虽幼秉庭训于中丞，实窃溯其渊源。中丞于金石书画搜罗最富，考核最严，当时收藏家每有得一题志定真伪。曩在长沙获中丞与先生唱和卷，审为真迹，如得至宝。今夏中丞曾孙趼人征君挟此册来乞书跋尾，于是再获睹此吉光片羽，始自庆眼福之不浅也。”[3]从此跋可以知道，沈敬学可以说是何绍基的再传弟子、吴荣光第四代弟子。从题跋风格来看，与吴荣光如出一辙。毋庸置疑，吴荣光一脉的书法到了宣统年间，仍然是一灯不灭。虽然宣统三年文明书局印行此本时藏者为端方，但是，值得庆幸的是，正是这一次藏家的易主，才使得我们今天还能看到《筠清馆帖》的全貌。

---

〔1〕 吴荣光《筠清馆法帖》六卷，民国七年上海文明书局版。

〔2〕 吴荣光《筠清馆帖》，宣统三年文明书局本。

〔3〕 吴荣光《筠清馆帖》，宣统三年文明书局本。

道光十三年，福建布政使任上的吴荣光辑《岳麓书院法帖》一卷[1]，端州郭子尧摹刻。全帖包括钟繇、王羲之、颜真卿、司马光、苏轼书以及唐人写经。关于苏轼书迹，张伯英认为："吴荷屋之鉴别，视他家为优，而于苏书真伪，亦不了解，'清风'三行，于坡公有何交涉，以为真迹，殊可笑。"其中的王羲之书《百姓帖》、《一朝帖》，吴荣光认为"王右军二札，《绛帖》本，《绛》从《澄清堂帖》出。"张伯英认为："谓《绛帖》从《澄清堂》出，《澄清堂帖》施武子刻于海陵，为南宋最晚之帖，此右军二札，实《澄清》所摹《绛》本。误为《澄清》在前，固不止荷屋矣。"[2]在这一卷中，宋拓五字不损真定武兰亭序荣芑本，为吴荣光值得骄傲的藏本之一。

在吴荣光的收藏品中，西楼苏帖残本也是非常突出的。道光十八年南海人廖甡撰集吴荣光所藏苏帖为《观海堂苏帖》一卷。廖甡跋云："苏文忠西楼苏帖诗文二帙，吴荷屋中丞所藏宋拓本也。余酷爱之，与孔炽庭太史选其精者，重摹诗二十九首，刻成，置南海馆中。"廖甡与孔炽庭所刻吴荣光藏宋拓《西楼苏帖》为廖氏"酷爱"之物，而吴荣光书法的直接来源就是苏东坡书法，这正说明苏东坡书法的接受程度。至于此刻水平，张伯英认为："西楼残帖，道光时，瑛兰坡、吴荷屋各得数卷，瑛藏多尺牍，曾摹入石，当时题跋者数十家，吴藏仅有此刻。昔年影本未出，近代汇刻苏书无能出此二帖之右者。"[3]容庚案：此帖选刻《东坡苏公帖》中三四两卷而成。遵义郑珍记载了吴荣光精刻苏东坡诗稿事，并认为比董其昌更好："此东坡先生墨迹十五石，荷屋所钩摹者。世刻苏书，莫美于戏鸿堂《寒食

---

〔1〕 容庚《丛帖目》定为道光十九年吴荣光撰集，时间有误。同见于《丛帖目》的吴荣光跋："道光癸巳岁，年丰人和，公余无事，因选模入石，嵌置岳麓书院堂壁。"道光癸巳为道光十三年。又，吴荣光《定武兰亭跋》："道光乙未十二月朔吉，南海吴荣光既精模一本置城南书院之丽泽堂，复精模一本并各跋，藏于家而考证之。"重摹在道光乙未，即十五年。道光十九年时，吴荣光为官福建，已经不会在岳麓书院丽泽堂刻帖了。

〔2〕 见容庚《丛帖目》卷八，中华书局香港分局，1981 年版，682－684 页。

〔3〕 容庚《丛帖目》卷十三，中华书局香港分局 1982 年版，1153－1154 页。

帖》,以斯比之,又下矣。”[1]

第三节　番禺潘正炜《听帆楼集帖》

潘正炜(1790－1850),字榆庭,号季彤,广东番禺(今广州市)人,酷爱书画,崇尚苏轼与米芾,善小楷,曾集其所藏为《听帆楼书画记》及续记[2]。潘正炜与吴荣光关系非同寻常。吴荣光《石云山人文集》有潘正炜藏《文待诏自书册》、《黄石斋先生自书诗卷》、《刘文清书杜诗卷》等跋。其实,他为潘正炜书画的题跋远不止此。据潘正炜所著《听帆楼书画记》及其续录,吴荣光题跋多达数十处,而且多在吴荣光归里以后所题。

《听帆楼集帖》为道光二十八年潘正炜辑,杨万年刻。此帖六卷,收有从钟繇、二王、李邕、薛稷、怀素、宋四家以及赵孟頫、杨维桢、祝枝山、沈周、文徵明、徐渭、王宠、董其昌以至王铎、傅山共80余家书法(图3－2潘正炜《听帆楼集帖》所刻明人邝露诗)。吴荣光道光二十一年(1841)归里后为其跋第六册:“此册自枝指生至傅青主,有明一代书法,备于是矣。唐子畏谓‘书扇如美人舞红氍毹上,终未能

---

〔1〕 郑珍《跋吴荷屋刻东坡诗稿拓本》,见郑珍《巢经巢文集》,花近楼校刊本。

〔2〕 此说据庄申《从白纸到白银》引用冼玉清《广东之鉴藏家》文;又见莫润棣《谢兰生与广东书画收藏家》文,载莫家良编《学道扬尘:中国艺术史论文集》,香港中文大学艺术系,2003年版,94页。容庚《丛帖目》以潘正炜字“季彤”,疑误。据潘正炜道光二十三年《听帆楼书画记》自序记载,当时共有“可供鉴赏者”200余种,选择记载人书者180余种。根据其目录记载所购买书画支出白银8624两。时隔六年的道光二十九年,潘正炜又作《听帆楼书画记续录》,又续载书画100种,《听帆楼书画记续录目》记载支出白银8869两。两项合计为17493两。而一个相对的价格是,道光三十年贡、监生能够捐纳的最高京官——六部郎中(正五品)的价格是7680两,捐纳外官的最高官位——正四品道员的价格为13120两、知府的价格为10640两、知县的价格为3700两。吴荣光在给潘正炜所题写的跋文中称其为“季彤观察”,“观察”在清代为“道员”的别称,也称道台,想必他也是捐了一个道台。潘正炜所收书画题跋中,道光十一年去世的谢兰生称其为“季彤贤友”,可推其捐官最早也是在道光十一年以后的事情。如果将其捐官与书画收藏比较,其收藏的确只是玩玩而已。在潘正炜的生活中,书画收藏并不是一件非常重要的事情。其主要的身份是广州洋行潘家第三代传人。财大气粗而又热衷书画,其刻帖的收藏、刊刻想来也是比较容易完成的。

尽致’,观此何如？非季彤观察书家抉择精审,安得如此?”从吴荣光所称“季彤观察书家”来看,潘正炜也应该能书。张伯英对此帖之真伪问题进行了考辨,指出其中唐宋人书多有不可信,同时,他又认为:“元明人书,一一工美可爱,荷屋谓明帖抉择精审,非虚誉也。”〔1〕



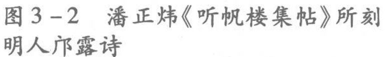


图3－2　潘正炜《听帆楼集帖》所刻明人邝露诗

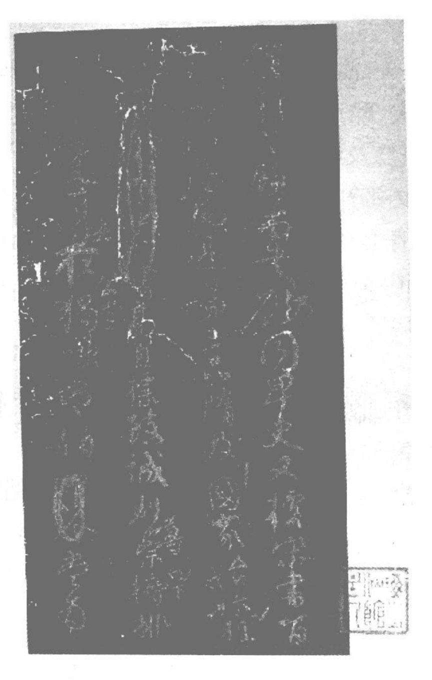


图3－3　潘仕成海山仙馆藏《争座位帖》

〔1〕 容庚《丛帖目》卷九,中华书局香港分局,1981年版,797－803页。

第四节　番禺潘仕成历时37年所刻《海山仙馆丛帖》

与潘正炜的听帆楼相比,无论从规模,还是影响上来说,潘仕成的海山仙馆都远远地超乎其上。潘仕成(1803－约1873),字德畬,广东番禺人。性慷慨,好施与,收藏金石书画之富,号为粤东第一(图3－3 潘仕成海山仙馆藏《争座位帖》)。潘仕成是潘正炜同时而稍后的潘家商人中的佼佼者。[1]

《海山仙馆丛帖》的刊刻始于道光九年《海山仙馆藏真帖》,到有记载的同治五年《海山仙馆禊叙帖》为止,先后37年。刻帖时间之长,投入财力、物力之多,不仅是晚清广东刻帖之首,在全国范围内也是罕见的。

与其他收藏、刻帖爱好者不同,潘仕成花费很多心力集《书谱》、《兰亭》文字为跋,足见其好古之深。此种爱好历代文人多有,郭尚先《跋董其昌前后赤壁词》云:"东坡集《归去来辞》为词,香光集两《赤壁赋》为词,慧业文人,偶然游戏,都自韵绝。"[2]道光九年至二十七年,潘仕成辑《海山仙馆藏真》十六卷。作品包括从唐人写经到宋、元、明人书。吴荣光在此刻帖卷一有题词,并为以下作品题跋:卷

---

〔1〕 至于他与潘正炜的关系,说法很多,有父子关系说,有叔侄关系说,有堂叔侄关系说。无论怎样,潘仕成作为潘家在商界的后起之秀则是肯定的,他被外国人称为潘庭官(Portingus)或潘启官(Pwankeiqua)。海山仙馆的规模足以证明他的经济实力。道光十二年,潘仕成捐资赈灾,被赐以举人,见于《清史稿·列传二百八》"硃嶟"条:"道光十二年,畿辅灾,广东副贡生潘仕成捐赀助赈,赐举人。"《清史稿·志一百十》还记载了他在鸦片战争中仗义为海军捐资制造战船的事情:"各省战船……难于海上冲锋。惟潘仕成捐资新制之船,坚固适用,炮亦有力,并仿美利坚国兵船制造船样一艘。"潘仕成也因其慷慨为国捐资,赢得了清帝赏戴花翎、加布政使衔的特殊礼遇,并于道光二十七年授两广盐运使、浙江盐运使等职。此外,为防范天花流行,潘仕成又大力提倡种牛痘。为保藏文献古籍,潘于道光二十六年出资刻成《海山仙馆丛书》56种,477卷,共122册(南京图书馆古籍部有藏本)。其中,葡萄牙传教士玛吉士所著《新释地理备考》,为晚清传入中国的西方近代地理学著作之一。参见郭双林《西潮激荡下的晚清地理学》,北京大学出版社,2000年版,5页。

〔2〕 郭尚先《芳坚馆题跋》卷三,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

一《王升千字文》、《唐人写经二十四行》、卷四《虞集刘垓神道碑铭》、卷六《张即之华严经二十五行》、《龚璛宣城诗》、聂大年尺牍与诗稿、卷七钱璧尺牍、《倪瓒与良常府判书》、卷十六《王安石天童山溪上七绝》。道光二十七年,刻帖完成的时候,吴荣光早已不在人世了,其题跋多在道光二十年归里之后至二十三年去世之前作。单从这些题跋目录看来,同与潘正炜交往一样,吴荣光归里以后与潘仕成的交往并不算少。而当时的潘仕成仅仅四十岁上下。潘仕成自叙曰:

> 余志学之年,粗传笔札……乃挹逸少之神奇,据子敬之尺牍,傍贯钟、张之矩画,兼通崔、杜之风规,前学纷纭,尽除其糟粕,诸家妍妙,咸萃其缥缃,假托纸墨之工,形神并美,穷窥豪翰之秘,摹勒迫真,草圣楷王,流拓日广,好奇尚异,遗迹见存。总夫入石以还,时将一纪矣。

从其"时将一纪"推算,潘仕成此叙作于道光二十年。这里摘录的仅仅是潘仕成题跋的一部分。由此不难看出孙过庭《书谱》的影响。潘跋所有的文字都可以在《书谱》中找到,甚至在句法、文法上完全是《书谱》的拷贝。这比一般意义上的集《书谱》文字为联难度更大。难怪吴荣光要大为感叹了:"惟一惟肖,公录过庭之草;是翊是则,我题北海之碑。"[1]

这种对于《书谱》的偏爱,充分反映出潘仕成对于帖学经典精深的理解与痴迷。同治五年,潘仕成辑《海山仙馆禊叙帖》一卷。其中,刻《兰亭序》十六种及陆师道、周天球、文嘉、彭年、顾德育缩临五种。关于《兰亭》缩刻渊源,潘仕成缩本跋云:

> 缩本禊序,或云褚河南、欧阳率更亦曾为之。今世传玉枕本有右军临池小像者,乃贾秋壑客廖莹中所缩模。当景定时,贾氏柄国,凡兰亭之在世者,鲜不资其玩好。……元代则赵松雪缩临特多,且有细如针头者,刻在麻姑山颜碑之

---

〔1〕 容庚《丛帖目》卷九,中华书局香港分局,1981年版,716-725页。

阴,拓本流传,并皆佳妙。

缩刻兰亭并非晚清才开始出现,其历史可以上溯到唐朝。而这种雅玩性质的缩刻,与后面将要提到的巾箱本类似,作为玩具与作为范本的价值同时存在。许多书家对待《兰亭》的态度仍然是"玩而好焉",不仅得其风雅,而且深得"游于艺"之玄旨。此帖刻成后潘仕成集兰亭文字赋诗四首足资说明:

其一:稧序当年托永欣,风流述作在斯文。

闲将故迹娱清兴,取次相关足乐群。(右军七代孙智永居永欣寺)

其二:集揽幽怀寄古今,后人未及昔人临。

短长俯仰知能合,日�崇山水暎林。

其三:竹庐兰畅暮春天,会悟终期得自然。

品类虽殊咸一致,静彭所作信犹贤。(谓薛少彭、吴静心)

其四:引同录异岂无由,视此情形是也不?

每向山阴稽盛事,时和气朗契初游。[1]

与前文集《书谱》文字异曲同工,潘仕成所集《兰亭》文字为诗,也充分反映出其好古之心与对于帖学经典——《兰亭序》的偏爱。虽然从道光二十年到同治五年有25年时间,但是潘仕成对于帖学经典的热爱并没有随着时间的改变而变化。这与潘仕成的小老乡康有为后来在《广艺舟双楫》中所说"迄于咸、同,碑学大播,三尺之童,十室之社,莫不口北碑,写魏体"之说完全不同。咸、同年间的广州,仍然是帖学的天下。

咸、同年间正是潘仕成海山仙馆刊刻丛帖的高潮。《海山仙馆稧序帖》之外,《海山仙馆摹古》、《海山仙馆藏真三刻》、《宋四大家墨宝》、《尺素遗芬》都在此间完成。

《海山仙馆摹古》成于咸丰三年,共十二卷。此帖以唐、宋碑帖

[1] 容庚《丛帖目》卷九,中华书局香港分局,1981年版,780-789页。

佳拓重刻，故曰摹古。至于其刊刻目的，卷十二后潘仕成咸丰三年跋表达得非常清楚：

> 夫晋唐真迹传世绝稀，不得不求之碑刻，而晋唐碑刻历今千有余年，模糊日甚，不复可临摹，不得不追寻初拓。集内所刻，或考证南唐，或订定北宋，诸家评跋，确有可稽，皆稀世之珍。偶得一见者，已自夸眼福。今荟萃而公之同好，亦临池家所愉快也夫！

其刊刻一方面是为了荟萃、保留这些“稀世之珍”，另一方面则是为了供临池家临摹学习。此刻帖书家包括二王、李邕、欧阳询、颜真卿等。其中，卷七《宋拓颜真卿争座位帖》潘仕成跋可以看出当时学颜的风气：“颜鲁公争座位帖，海内盛传，学行草者人置一编于座右。”

由此可知，道光末年到咸丰初年，行草书的普遍学习对象就是颜真卿《争座位帖》。而此时的晚清书家何绍基正当盛年、翁同龢与赵之谦20来岁，后来在他们作品中明显的颜真卿痕迹主要也因为此时学习颜书的风气。张伯英比较看重此帖：“潘氏嗜古有力，多聚天下名帖，而摹勒亦不惜重资，故所刻帖极富。然惟摹古一种为可观，藏真则远逊矣。”[1]

被张伯英认为“远逊”的《海山仙馆藏真三刻》十六卷完成于咸丰七年。此刻为元、明、清人书。潘仕成咸丰七年跋：“卅载搜罗真迹，昕夕为缘，净几明窗，恍与古会。择尤模勒，自晋迄元，已裒为初、续集各十六卷，而繙寻箧衍，有明一代精萃尚多，至熙朝先哲翰墨，尤称美盛，势难尽伐羚羊紫玉以窥全豹，谨各镌片石，略见一斑。末附近札二卷……故友所遗，半多散佚。”[2]

同治四年，潘仕成辑《宋四大家墨宝》六卷。唐宋书家七家书。潘仕成同治四年跋：“至于书法一道，追汉唐之芳规，式王张之旧范，备存卷册，并传贞石，实亦代有能者。若夫迹超前乘，名扬后轨，赫硕

---

〔1〕 容庚《丛帖目》卷九，中华书局香港分局，1981年版，766－779页。
〔2〕 容庚《丛帖目》卷九，中华书局香港分局，1981年版，735－757页。

特著之俦，爰得四人焉。……海山所藏，皆镌诸石，已历十六年于兹矣。……夫德成而上，艺成而下，德弗恒修，艺将安副，百世后握不律者，亦可闻风抗志，憬然自立于圣域贤关也欤？”[1]

同年，潘仕成辑《尺素遗芬》八卷。此刻为潘仕成友朋往来尺牍，有林则徐、郭尚先、汤贻汾、姚元之、程恩泽、吴荣光、吴云、戴熙、朱为弼、祁寯藻、翁同书、何凌汉、何绍业、吴式芬等97人。张伯英记载：“此命其子桂、国荣二人编其朋旧往还尺牍，汇成四卷，前有目录，记其爵里。……此刻近人书，无伪者，大都一时显达之人。德畬既雄于资，而官至监司，交游遍天下，此刻多名流遗墨，可考知当时情事，视其所摹古人伪迹转胜矣。”[2]就其所刻97人尺牍风格而言，帖学固然为其主流。

第五节　伍氏、孔氏及其他刻帖家

与潘家相比，伍家在广州十三行的名气与财富都有过之而无不及。其第一代行商伍秉鉴被后来的《华尔街日报》评为千年世界五十巨富之一，伍家的财产一度超过2600万两。伍秉鉴的儿子伍葆恒是著名刻帖家、收藏家，原名元蕙，号俪荃。但是伍葆恒活得并不长，据容庚先生记载，伍葆恒同治四年（1865）去世的时候才42岁。[3]由此推算可知，其出生年为道光三年（1823）。也就是说，在他18岁的道光二十一年（1841），就已经开始了著名的《南雪斋藏真帖》的撰集、刊刻工作。当这项工作完成的时候，伍葆恒已经30岁了。从开始刊刻到完成，先后12年。丛帖由端溪郭子尧、区远祥、梁天锡镌刻，共十二卷，包括晋、唐、宋、元、明人书。从容庚所录目录来看，巳集之《王升千字文》、未集之《吴镇蜀江秋静图诗跋》都有吴荣光跋，

〔1〕 容庚《丛帖目》卷九，中华书局香港分局，1981年版，790－792页。
〔2〕 容庚《丛帖目》卷九，中华书局香港分局，1981年版，758－766页。
〔3〕 容庚《丛帖目》卷九，中华书局香港分局，1981年版，817页。

可见伍葆恒与吴荣光也是有交往的。张伯英认为此刻足为后世法："粤中诸帖款式大都相似，石皆匀整，拓成装为书册，不须裱褙，是可为刻帖者法也。"光绪三年，帖石归于俊启。[1]

咸丰元年，伍葆恒辑《澂观阁摹古帖》四卷，由端溪郭子尧、区远祥、梁天锡镌刻。其中前三卷为钟繇、王羲之、王僧虔、萧子云、张旭、褚遂良、颜真卿、柳公权等人书，第四卷为《兰亭序》六种。张伯英认为："南雪皆摹自墨迹，此则重摹古刻，多宋拓本之罕传者。嘉道间，粤中刻帖颇盛，筠清馆之外，大都真赝杂糅，南雪伪书较少，其鉴别视潘、孔诸家为优。……全帖不拘次第，遂成遂拓，摹帖自与刻书不同，其时无影照法，伍氏藏帖既富，欲广古刻流传，亦以嘉惠艺林，意甚善也。"张伯英所谓"刻帖颇盛"，本节已有阐述。其实刻帖在广东的兴盛何止嘉、道年间，直到同治年间也是相当发达的。刻帖的减少要到光绪年间了。不过，光绪以后对于刻帖的收藏却也并不逊色。作为《南雪斋藏真》的搭售品，《澂观阁摹古帖》中的《兰亭序》等六种刻石在光绪七年转归俊启收藏。俊启感叹"何多幸也"："是刻当以'神龙本'为甲观，'定武本'乙之，游藏各种亦形神克肖。"[2]所谓游藏，即游似藏本。其欣喜之情可以想象。

当然，光绪年间的刻帖并没有中止。光绪六年南海孔广陶辑《岳雪楼鉴真法帖》十二卷，包括隋唐至清及其先人书法 120 余种（图 3－4《岳雪楼藏真》刻明邝露诗清孔广陶跋）。孔广陶（1832－?），字鸿昌，号少唐，广东南海人。吴氏筠清馆、潘氏听帆楼所藏多归之，著有《岳雪楼书画录》。陈澧光绪六年（1880）跋："孔炽庭太史纫兰、州同兄弟皆善书，太史令子少唐郎中承其家学，所藏古法书甚富，选刻为岳雪楼法帖。……忆余童时，塾师以太史小楷命学之时，太史尚未第，其后同会试入都，过从甚密，得见其书益多，亦益工；州同未识面，尝见其隶书似石门颂。"孔广陶的父亲书法很有名气，

---

〔1〕 容庚《丛帖目》卷九，中华书局香港分局，1981 年版，810—817 页。
〔2〕 容庚《丛帖目》卷九，中华书局香港分局，1981 年版，817—820 页。

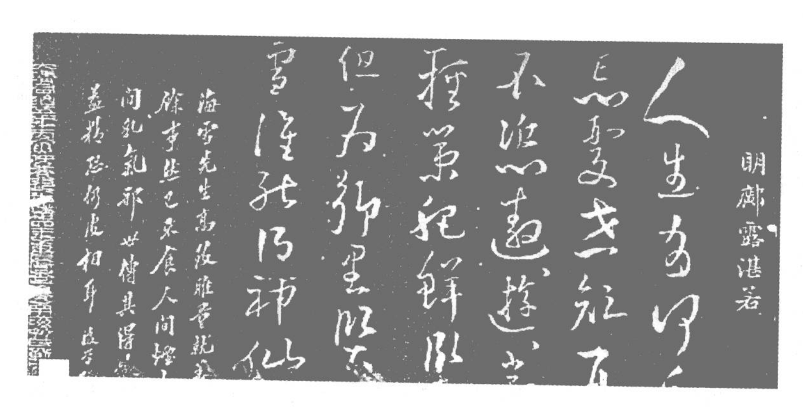


图 3－4 《岳雪楼藏真》刻明邝露诗清孔广陶跋

虽然陈澧与孔炽庭为朋友关系，但是早年的孔炽庭书法却是陈澧临摹对象，孔广陶叔父的书法也不错。如此的家庭与南海书画环境熏陶，使孔广陶成为光绪年间南海书画收藏与丛帖刊刻的继承人。孔广陶题诗："其一：玉虹尚依东山外，岳雪遥临南海滨。百二十年论翰墨，两家原是一家人。其二：硬黄飞白费追摹，十五年华叹隙驹。试起耕霞诸老问，知他笑我续雕无？其三：七朝秘笈信多文，先迹欣随大雅群。愿与牙签卅三万，护持常有吉羊云。"张伯英云："《岳雪楼鉴真法帖》十二卷，清孔广陶辑。……起同治丙寅，迄光绪庚辰勒成，自隋、唐至清及其先人遗书一百二十余种。道光间，叶蔗田以所藏名迹勒石，贮耕霞溪馆，未成帖而石归孔氏，孔少唐增益之以成此帖。……唐以前铭石之书无行草，宋人固不知此例，所谓曲水砚者，谓砚之形乎？制砚之人乎？产砚之地乎？取兰亭中曲水二字，与砚不相涉而为之名，宋后文人方有此腐气，晋无是也。"[1] 顺便需要提及的是，庄申《从白纸到白银》误以孔广陶开始刻帖的同治五年为其刻成时间，并以此推论："中国帖学发展史的盛世已经成为过去，就在清代的帖学发展史上，其黄金时代也已成为过去。就一般情况而论，刻成于同治五年以后的法帖，大致以《穰梨馆帖》、《邻苏园法帖》

〔1〕 容庚《丛帖目》卷十，中华书局香港分局，1981 年版，837－847 页。

与《激素飞清阁帖选》等三种为主。"[1]其所谓"一般情况"不知何意,而其"大致"估计数据则与事实差距甚远。其实,据容庚《丛帖目》所载,同治五年以后的刻帖就有27种之多,与其所谓三种相去甚远。无疑,其说法是错误的。

与上文提到的番禺、南海大家族相比,顺德梁九章则是一位更为普通的刻帖家。梁九章,字云裳,官四川知州,广东顺德人。道光十六年(1836)梁九章撰集《寒香馆藏真帖》六卷,收唐至宋22家书并跋:"仆少时即喜购古人法书,迨壮,游京师,宦西蜀,所得日夥。……择其尤欣赏者廿二家,手摹勒石,俾垂永久,庶无负好古之初心云尔。"张伯英:"此帖若专收明清人书,非无可观;乃欲上举唐宋,以铺张门面,实则非惟无一唐,并无一宋,粤帖中之最下者矣。"[2]

就吴荣光与叶梦龙、潘正炜、潘仕成的关系而言,吴荣光可说是一位中心人物。这一方面固然因为吴荣光以科举而为官的出身,另一方面也因为吴荣光不仅是一位收藏者,更是一位学者、研究家。他的角色与叶梦龙所交往的伊秉绶、翁方纲、李威等人相近,同时也跟与叶梦龙、潘正炜交往密切的谢兰生的鉴定家角色类似。而谢兰生与吴荣光关系虽然并不如叶、潘二家密切,但是,我们可以看到,年长十岁的谢兰生、年龄相仿的吴荣光以及年少的潘正炜与叶梦龙诸人为中心确实形成了一个书画收藏、鉴赏、刊刻群体。[3] 这个以南海、番禺为中心的群体中的潘仕成在同治年间仍然健在,同、光年间,孔广陶、陈澧、叶衍兰等人继承前辈事业。叶衍兰后人叶恭绰则延续此文脉直到现代。康有为虽然没有进入这个圈子,但是生为南海人,当他提到吴荣光、叶梦龙、谢兰生等人时,仍然掩饰不住其自豪感。他的《广艺舟双楫》标举吴荣光为帖派第一,叶梦龙《风满楼帖》为刻帖第一,同时也标榜谢兰生、朱九江等人。笔者认为,这无疑也透露出他并不排斥帖学的真正的内心世界。而潘家、伍家雄厚的经济势力

---

〔1〕 庄申《从白纸到白银》,(台湾)东大图书有限公司,1997年版,136页。

〔2〕 容庚《丛帖目》卷八,中华书局香港分局,1981年版,703-707页。

〔3〕 关于谢兰生与吴、潘、叶的关系,参考莫润棣《谢兰生与广东书画收藏家》文。

作为后盾,则是广东地区刻帖与江浙等地有所不同的地方。广东地区以外的刻帖家虽然也不乏潘正炜、潘仕成这样的巨富,但是更多的却是像吴荣光这样的官僚学者,他们眼中的刻帖除开赏鉴作用外,更多地却是作为学习、研究的对象。

第四章 晚清丛帖中的帖学名家书迹

一、晚清丛帖中的二王书迹

晚清丛帖中刊刻有二王父子书迹者较多。嘉庆初的《三希堂法帖模本》、《契兰堂法帖》之外，还有嘉庆十七年的《小清秘阁帖》、嘉庆二十年的《吴兴帖》、嘉庆二十二年的《餐霞阁法帖》、嘉庆末年的《游氏兰亭序》、道光二十七年的《耕霞溪馆法帖》、道光二十八年的《听帆楼集帖》、光绪元年的《话山草堂帖》、光绪十八年的《邻苏园法帖》、光绪二十八年《小长芦馆集字帖》等。

专刻二王父子书法的丛帖则有咸丰十一年长白瑛棨辑、富平仇星乙摹刻的《眉寿堂二王法帖》四卷[1]。瑛棨咸丰十一年跋："昔梁武帝评右军书字势雄逸，如虎卧龙跳，中令书绝众超群，无人可拟，洵千古临池者之圭臬也。予藏宋拓二王帖，纵横变幻，为当年得意书，爱不释手。公余之暇，择其尤佳者汇为四卷，并于各帖后楷书释文，俾后之览者无亥豕鲁鱼之误。"从瑛棨题跋可知，其所主持刊刻的二王帖，为宋拓之翻刻。虽然他翻刻的原因是因为对二王的"爱不释手"，翻刻的目的是为临池者提供千古之圭臬，但是，翻刻本身毕竟不及原刻。这一点也正是后来碑学家批评刻帖一翻再翻的主要原因。张伯英将翻刻水平并不太好的责任归因在刻帖家仇星一："刻者仇星一，字丰肥，乏韵致，不及所摹苏帖。且笔画有摹失处，宋拓当不如是，即较明刻亦逊。"而从张伯英所夸赞的汤铭、胡裕等刻家所刻丛帖来看，刻家的优劣固然是张伯英批评的一个关注点。此外，更需要注意的是，在瑛棨刊刻二王法帖的时候，阮元、包世臣已然作古，而同治中兴大臣们的帖学学习也已经悄然兴起。

---

〔1〕 瑛棨，字兰坡，汉军正白旗人。道光间，由内务府笔帖式累擢河南布政使，官至陕西巡抚，寻补山西按察使卒。容庚《丛帖目》卷十八附录一，中华书局香港分局 1986 年版，1627 – 1629 页。

二、咸丰至光绪间颜真卿《忠义堂帖》的三次翻刻

中国文化中的儒家传统对书法艺术批评与发展有着深刻的影响。“书如其人”的观念使颜真卿书法受到普遍推崇，而颜真卿书法的艺术性也被罩上儒家忠义色彩。《忠义堂帖》在晚清的刊刻先后就有三次，其中有两次是由何绍基与好友张穆主持完成的。

咸丰间，何绍基主持摹刻颜真卿书法为《忠义堂帖》二卷。与一般辑刻者相似，何绍基也是出于一种对于颜真卿的喜好而刊刻《忠义堂帖》的。容庚认为：“（何绍基）书法胎原颜真卿，融会李邕、苏轼，自成一家，兼工篆隶。”[1]

咸丰十一年，任槐庭刊刻张穆手摹颜真卿书法为《忠义堂帖》一卷。祁寯藻题跋称赞：“忠义堂帖，平定张石舟穆手摹颜鲁公书也。真迹在道州何子贞绍基家，子贞曾摹勒上石，今任君槐庭复刻之寿阳家塾，筋骨风格奕奕如生，它日此帖当与道州帖并传。或疑跋字不类翁书，不知苏斋老笔亦有似此圆劲者，不得谓石舟参用己意耳。”[2]从祁跋可知，首先，这卷由张穆手摹、任槐庭刊刻的《忠义堂帖》，母本就是何绍基家藏本；其次，翁方纲题跋与其平常书作相比，更为圆劲。前者足见张、何二人对颜真卿书法的共同取法，后者可见出当时对于翁方纲书法已经有误解者，而祁寯藻对翁方纲书法也是较为推崇的。祁氏所谓张、何二帖并传之说更充分说明其标举颜体与张、何并无二致。

光绪元年，桐城光熙摹勒颜真卿书为《忠义堂颜书》四卷。光熙跋：“曩与少鹤师论及忠义堂颜书，以不获见为恨。逾十余年，吴庚生前辈出一册见示，乃其大父子苾先生手摹本也。假归旬日，寝食几忘。乃与觉罗炳子半聋摹付手民，以公同好，用集厥事，凡十阅月，虽

---

〔1〕 见容庚《丛帖目》卷十三，中华书局香港分局1982年版，1142页。

〔2〕 容庚《丛帖目》卷十三，1143－1144页。容庚直接标识为“咸丰十一年，平定张穆摹刻”与其注“（张穆）道光二十九年卒”相抵触，误。此帖为道光间张穆手摹、咸丰间任槐庭刻。顺便需要提及的是，《剑桥中国晚清史》上卷第三章“保卫边疆是关心的新焦点”一节注释认为张穆《蒙古游牧记》一书是张穆去世后何绍基代为完成的，误。据张穆《 斋文集》何秋涛序，《蒙古游牧记》与《魏延昌地形志》都是何绍基“未遑点勘”而由张穆的另一位朋友何秋涛代为完成的。

未知于宋刻奚似，而纵横变化允为颜书大观。"[1] 光熙所摹勒入石者，为吴子苾(式芬)摹本，(图 4－1 吴式芬行书)而其从咸同间发愿一见的《忠义堂帖》在十余年后终于得见，"寝食几忘"，更可见出其对于颜真卿书法的崇拜。

从吴式芬、何绍基、张穆、光熙、觉罗炳子的摹勒到任槐庭等人的刊刻可以知道，颜真卿书法在道光到光绪之间一直有相当多的崇拜者，而诸帖均标为《忠义堂帖》也可见出作为儒家忠义代表之一的颜真卿在晚清并没有随着人们价值观的急剧变化而动摇其地位。

图 4－1 吴式芬行书

三、宋四家书迹的刊刻

1.《观海堂苏帖》、《东坡苏公帖》与《景苏园帖》

苏轼书法被刻入晚清丛帖者，主要有以下 14 种：嘉庆年间有嘉庆七年《平远山房法帖》、嘉庆十六年的《惕无咎斋藏帖》、嘉庆十七年的《红蕉馆藏真》、嘉庆二十年的《福州帖》、《秦邮帖》与嘉庆二十三年的《吴兴帖》、《朴园藏帖》，道光十五年的《春草堂法帖》、道光十三年的《岳麓书院法帖》、道光二十二年的《春晖堂石刻》，咸丰七年的《海山仙馆藏真》，同治三年的《兰言室藏帖》、同治四年的《宋四大家墨宝》，光绪九年的《过云楼藏帖》。其中，嘉道间有 10 种，咸丰以后有 4 种。

单刻苏轼一人书迹的刻帖由来已久，宋代已有"苏帖"之目。张

〔1〕 光熙，字稷甫，安徽桐城人。咸丰九年进士，官永州知府，书学颜真卿。容庚《丛帖目》卷十三，中华书局香港分局 1982 年版，1144－1146 页。

伯英跋宋代汪应辰撰集《东坡苏公帖》:“自明以来,刻坡书者莫不真伪相杂,或并其形貌失之,无论笔法。此帖无一不妙,如见墨迹,陈眉公求之不可得,今有影本传世,宁非学人之章。道光时,粤人摘摹前七卷曰《观海堂苏帖》,后三卷瑛兰坡亦曾选刻。”[1]张氏所谓道光年间苏轼个人刻帖即道光十八年的《观海堂苏帖》和道光三十年的《东坡苏公帖》。此外,光绪十八年有成都杨寿昌所辑《景苏园帖》。

道光三十年长白瑛桂撰集,频阳仇和摹刻《东坡苏公帖》三卷。瑛桂道光三十年跋:“元郝氏谓:‘二王后,惟颜平原、苏长公二人以忠义文章发之于书,极古今正变之妙。故二王书,书之经也,颜苏,书之传也,其余则诸子百家而已。’生平笃信斯语,顾困于簿书期会,卒卒鲜暇,颜刻尤罕遇佳拓。戊申,于役入都,得苏公西楼残帖一册,的是原拓,亟付石民,以快素愿。”[2]毫无疑问,在瑛桂看来,二王与颜、苏书法的地位是相当高的,二王为“经”,颜苏为“传”,足为楷模。

光绪十八年,成都杨寿昌辑、江夏刘维善镌《景苏园帖》六卷。杨寿昌光绪十八年跋:“苏文忠公文章政事卓越千古,即书法亦别出机杼,自成一家。公诗云:‘我书意造本无法。’似自谦,实悟后语。而山谷老人谓其得力于颜平原、杨少师,真所谓无佛处称尊者耶!公又尝与子由论书诗曰:‘端庄杂流丽,刚健含婀娜。’又曰:‘守骏莫如跛。’呜呼!尽之矣。余少喜公书而苦无善本,墨迹既不多觏,即宋刻蜀帖亦罕流传,其他虽有摹刻,又不免真赝参半。岁庚寅,移宰黄冈,与杨惺吾学博同官,学博收藏甚富,出所有纵观,抉择得若干种。因思黄州为坡公宦迹久留之地,今存者仅乳母碑片石,然有误字,不能信以为真。乃萃集各帖择其尤者,属友人刘君宝臣手摹而寿诸石,年余,先得四册,嵌置蜀西壁,名曰景苏园帖。”杨寿昌,字葆初,常州人,占籍四川成都。光绪十八年知黄冈县。从其题跋可知,杨寿昌刊刻《景苏园帖》,原因有二:其一,黄州为坡公旧游地,而黄州仅存乳

〔1〕 见容庚《丛帖目》卷十三,中华书局香港分局1982年版,1152页。
〔2〕 容庚《丛帖目》卷十三,中华书局香港分局1982年版,1154-1156页。

母碑;其二,弥补从小到大喜爱东坡书却无善本之缺憾。杨守敬大加赞赏:“集苏书之存于世者,宋有成都汪氏《西楼帖》,明有松江陈眉公之《晚香堂帖》。《西楼》今无全帙,《晚香》则美恶杂糅,不见真采,近日重刻更无论矣。葆初大令生长西蜀,少小握翰即酷嗜苏书,……发意重辑苏书为《景苏园帖》若干卷。以守敬亦尝涉猎于斯,助其搜讨,又倩江夏刘君宝臣细意钩摹,逾年镌成四卷,先为毡拓,以饷学者。余意此帖虽后出,当为近世集苏书之冠,媲美《西楼》,凌跨《晚香》,有识斯许,无事赞扬。”[1]虽然杨守敬的赞赏不无自诩之嫌,但是,至少可以肯定的是,收藏并参与丛帖撰集、鉴定的杨守敬,对于东坡书法的喜爱并不亚于杨寿昌本人,相反的是,杨守敬的书法多受东坡影响。值得注意的是,此帖刊刻在康有为《广艺舟双楫》面世之后的光绪十八年,更可看出时在湖北的二杨并没有理会康氏碑派主张。至于其范本之选择,张伯英认为其中一部分来自《观海堂苏帖》:“光绪间,杨寿昌勒景苏堂帖于黄冈,所收西楼帖,即是重摹廖刻,惟廖本无题跋耳。”[2]不仅如此,张伯英还认为其选择不精,刻手也不免钝滞:“此帖既非全摹墨迹,苏帖石本尽多佳书,区区六卷之刻,何难选其至真至精之作为学苏者模范?其非善本,虽真且不必取,奈何美恶杂糅,视《晚香》甚焉。惜吾有善鉴之名,亦以善鉴自负,乃竟看朱成碧,目迷五色,吾深为此帖惜。刘宝臣为名刻手,亦不免有钝滞处,刻帖洵非易事矣。”[3]

以上关于苏东坡书迹的近二十种刻帖,涵盖了从嘉庆到光绪的本文所讨论晚清时期。而苏轼作为帖学的一大书家的受到关注,无疑也是帖学不灭的证据之一。

2.《英光堂帖》与《群玉堂米帖》的重刻

道光二十四年,徐渭仁重摹、海盐胡裕摹刻《英光堂帖》一卷。道光二十四年徐渭仁题跋叙其原委:“壬寅五月,携家吴门,兵戈患

---

〔1〕 容庚《丛帖目》卷十三,中华书局香港分局 1982 年版,1168 - 1171 页。
〔2〕 容庚《丛帖目》卷十三,中华书局香港分局 1982 年版,1153 - 1154 页。
〔3〕 容庚《丛帖目》卷十三,中华书局香港分局 1982 年版,1168 - 1171 页。

难之中，一旦得之于修仙巷李氏，虽廑有三十五帖，大美忌完，亦不作求全之想。因倩海盐胡依谷细心模刻，务使与原本丝毫不失，余朝夕对勘，两年而成。”[1]在兵荒马乱之中的徐渭仁一旦得到米芾书迹，马上重摹刊刻，其对于米芾书法的酷爱可想而知。当然，徐渭仁的酷爱也得到了较好的回报，他的书法水平也得到了相当程度的提高与相当范围的认可。徐渭仁（1785 －1853），字文台，号紫珊，晚号随轩，斋名为西汉金灯之室，上海人，国子生，有《随轩金石文字》传世。清蒋宝龄《墨林今话》云：“（徐渭仁）少时及见山舟学士，继与曼生、叔未、椒畦为书画金石友，尝获开皇时《董美人墓志》，珍秘特甚，自号随轩，又购得述庵藏金雁足灯，因颜曰西汉金灯之室。工于书，篆隶行楷悉有法，钩摹尤精。”年少时能见到当时名满天下的梁同书，并与陈鸿寿、张廷济、王学浩诸人为金石友，其所处的书法文化圈自然是其成就的一个重要条件，而其勾摹能力又是其手摹之《英光堂帖》备受称赞的原因所在。一般认为，徐渭仁的书法以隶书见长，实际上，其行楷书也深得帖派神髓，颇具韵味。（图 4 －2 徐渭仁书法）



图 4 －2　徐渭仁书法

对徐渭仁重摹《英光堂帖》，张伯英极力称赞：“明清之间，汇刻米书者颇多，大都真伪相杂，此与绍兴御刻及群玉堂刻皆宋本仅存，

---

〔1〕 容庚《丛帖目》卷十三，中华书局香港分局 1982 年版，1183 页。

无一伪书，摹勒之妙，不减墨迹。群玉残本有海盐蒋氏别下斋重摹，不及此刻之半，犹为嗜米书者所重，此三十五通文辞完美，已称大观。"[1]而足可称为米芾专家的阮玉铉也赞不绝口："余潦倒米书廿年，中间观模者不啻四百余种，虽未能尽，亦不少概见矣。秋日澄清，过给谏（李书云）家园，赏玩古书名画法帖，中有《英光堂》一部，展卷纵观，觉光气风姿，笔法龙翔。苏公云：'超妙入神之字，清新绝俗之文。'信然也。……吾回思廿年，今日李密乃得见秦王耳。惶汗！惶汗！"[2]当然，仅从阮玉铉题跋所称，也可以判断出其对于米芾的学习是深入骨髓的。

道光二十五年，蒋光煦以所藏宋刻宋拓《群玉堂帖》残册米芾书五种延请胡裕、张辛重摹为《群玉堂米帖》一卷。胡裕，即胡衣谷；张辛，字受之，为张廷济侄子。胡、张二人都是具有相当丰富经验的刻家，而蒋光煦自己对于米芾书法也是有所学习、研究的。蒋光煦（1813－1860），字日甫，号生沐，又号雅山，别号方庵居士，浙江海宁人。爱好广泛，喜收藏金石书画，藏书五万卷，建藏书楼为别下斋，有《别下斋丛书》、《涉闻梓旧》、《东湖丛记》等传世。[3] 前文《兰亭序》题跋与帖学观念一节提到蒋光煦重刻《玉枕兰亭》事，正可与重刻《群玉堂米帖》相呼应。更有甚者，蒋光煦重刻米帖也并不是一件孤立的事情。道光二十六年，蒋光煦重刻《英光堂帖》一卷。[4]

3.《福州帖》与《黄文节公法书石刻》

蔡襄书迹的刊刻有嘉庆二十年钱泳摹刻《福州帖》四卷，为蔡襄、苏东坡个人丛帖。除卷二有东坡书二种外，其余均为蔡襄书。钱泳嘉庆二十年跋叙其刊刻经过、目的："蔡忠惠公书……每见类帖所收，如渤海、墨池、停云、快雪，虽不一其家，而从未有专刻者。惟莆阳宋比玉临本有古香斋茶录、荔枝谱诸帖，究非真迹入石，况又为后人

〔1〕 容庚《丛帖目》卷十三，中华书局香港分局1982年版，1184页。
〔2〕 阮玉铉《阮晋林题跋》，见容庚《丛帖目》卷十三，中华书局香港分局1982年版，1183页。
〔3〕 参见《小莽苍苍斋藏清代学者法书选集》，文物出版社，1995年版，355页。
〔4〕 容庚《丛帖目》卷十三，中华书局香港分局1982年版，1184－1185页。

翻刻,渐失其真耶？嘉庆十九年冬,泳山居多暇,遂集公诸书,或墨迹,或旧拓,凡宋氏已临者概不入石,命曰《福州帖》。将以寄呈制府王稼门先生、中丞王南陔先生,传之十闽,为后生家法,未始非翰墨之一助也。"[1]从其跋语可知,此帖本为蔡襄个人丛帖,其中杂入东坡书,仅仅作为陪衬而已。而其"传之十闽,为后生家法"的目的几乎可以作为钱泳推崇蔡襄的证据。这一点与其《履园丛话》所谓宋四家书不可学的观点相较略有出入。至于其刊刻水平,被钱泳称为忘年之交的76岁老叟潘奕隽题跋赞扬道:"君谟真迹绝少,而刻石佳者亦稀。兹金匮钱立群司马所集,选择既精,摹勒复审,洵为墨林珍秘,视宋氏所刻有过之无不及也。"[2]在潘奕隽看来,与宋珏刊刻蔡襄帖相比,钱泳水平更高。

嘉庆二十年,韩城师亮采撰集,钱泳摹勒《秦邮帖》四卷,其中有苏、黄、米、等人书。后有师亮采、阮元跋。张伯英云:"少游墨竹题识……阮公讵不之识,疑此跋亦梅溪伪造,否则文达何不自书而付之梅溪乎？此帖殊无足观。然尚有真者,比之《澄鉴堂石刻》,则较胜耳。"[3]容庚案:"阮元题跋,每有嘱梅溪代书者,此跋非伪造也。"[4]张伯英怀疑阮元题跋的真实性在先,容庚肯定其真实性在后,而且由此知道,阮元与钱泳的关系是非常友善的。另外,容庚还有阮元隶书多钱泳代笔之说[5]。(图4-3 钱泳隶书对联吴德旋跋)

黄庭坚个人刻帖,有嘉庆二十年由钱泳摹刻《黄文节公法书石刻》六卷。此部刻帖为黄庭坚后人黄嵋撰集,选择黄庭坚17种书法作品。黄嵋自跋:"(先文节公)下笔森严,独超千古,非后学所能跂及,故类帖所收虽多而从无有专刻者。嘉庆乙亥岁,嵋宰昭文,尝命儿子树苓、树椿辈购求墨迹旧刻凡十余种,而又得金匮钱梅溪参军为

---

〔1〕 容庚《丛帖目》卷十三,中华书局香港分局1982年版,1148页。
〔2〕 容庚《丛帖目》卷十三,中华书局香港分局1982年版,1148页。
〔3〕 容庚《丛帖目》卷七,中华书局香港分局1981年版,616页。
〔4〕 容庚《丛帖目》卷七,中华书局香港分局1981年版,616页。
〔5〕 容庚《丛帖目》卷七,中华书局香港分局1981年版,591页。

之双钩精勒，汇成大观，俾吾子若孙藏之家塾，世守勿替，实可与先公道德文章并垂不朽矣。”[1]实际上，黄嵋此处所谓“无有专刻”，或许是因为其识见所限，并不准确。此前二十年的嘉庆元年，万承风撰集《宋黄文节公法书》四卷。[2]张伯英认为钱泳应该承担其中伪帖较多的责任：“帖中凡摹自旧刻均有可观，所增墨迹数种，悉出庸妄人手，尘容俗状随在流露，与涪翁真迹并列，殊觉碍目，不能为梅溪恕也。”[3]

此外，合刻宋四家书迹者，有同治四年的《宋四大家墨宝》。

四、晚清赵孟頫书迹的刊刻



图 4－3　钱泳隶书对联吴德旋跋

由于乾隆年间赵体的风行，许多生于乾隆年间的书家到晚年仍然保留取法赵孟頫的习惯，代代相传，直到光绪末年，赵孟頫仍然是许多书家取法对象。赵孟頫书迹见于丛帖者较多，除开嘉庆初年的《三希堂法帖模本》、《绿溪山庄法帖》外，还有嘉庆二十三年的《吴兴帖》，道光元年的《蔬香馆法书》、道光四年的《养云山馆法帖》、道光十年的《莲池书院法帖》、道光二十八年的《听帆楼集帖》，同治三年的《兰言室藏帖》、同治十三年的《盼云轩鉴定真迹》，光绪元年的《话山草堂帖》、光绪八年的《穰梨馆历代名人法书》、光绪九年的《过云楼藏帖》、光绪二十四年的《兰雪斋帖》、光绪二十六年的《小长芦管集帖》等。而赵孟頫个人书迹刻帖，在钱泳为英和摹刻的《松雪斋法

〔1〕 容庚《丛帖目》卷十三，中华书局香港分局 1982 年版，1177 页。
〔2〕 载容庚《丛帖目》卷十三，中华书局香港分局 1982 年版，1172 页。
〔3〕 容庚《丛帖目》卷十三，中华书局香港分局 1982 年版，1175－1177 页。

书》与为齐彦槐摹勒《松雪斋法书墨刻》之外,还有《橘隐园赵帖》。

嘉庆十四年,钱泳为英和摹刻其所藏《松雪斋法书》六卷。钱泳跋:"嘉庆十四年夏六月二十四日,余在京师谒今相国英公于澄怀园,时相国为户部侍郎,坐谈移时,遂以所藏赵文敏公真迹见示,且命泳钩摹上石,以惠后之学者。即于次日偕从子萱携襆被寓近光楼,适席子远、姚伯昂两编修新入南书房,亦居楼下,因得赐观相国所藏古今翰墨,虽米家之书画船,云林之清秘阁,不是过也。"[1]此帖为钱泳与其侄子钱萱所刻。从此跋可知,因与英和的学生姚元之交往,钱泳看到了很多英和的藏品,而英和本人对于赵孟頫书法的喜爱更从刊刻活动本身足可见出。今天可见的英和作品,有明显的赵孟頫书法影响。

嘉庆二十一年,钱泳为齐彦槐摹勒《松雪斋法书墨刻》六卷,共辑录赵孟頫书《汉汲黯传》、《枯树赋》等 17 种书法作品。钱泳于卷二《洛神赋》后跋:"松雪翁《洛神赋》,旧藏金陵友人司马中翰亶家,乾隆壬子七月,余入都与中翰晤,出示此卷,尝为双钩,其结构精严处全用兰亭戈法,是松雪平生最得意书也。中翰没后,卷归陈望之中丞,嘉庆戊辰,又为扬州吴杜村观察所购,时吾乡孙叔平编修以颜鲁公《竹山书堂联句》真迹易得之,诚佳话也。梅麓先生属泳集松雪斋帖,即以附刻,先生博雅嗜古,所藏法书名画甚多,定能赏于骊黄之外耳。"[2]从乾隆壬子(1792)初见《洛神赋》到嘉庆二十一年(1816)刊刻,其间虽经 24 年而仍然牵挂于怀,可见其嗜古之深,进而也可知赵孟頫对于钱泳的影响可说是终其一生的。

《橘隐园赵帖》,光绪二十九年由长沙徐德立辑、湘潭尹砺夫刻,共五卷。张伯英认为:"橘隐园赵帖五卷,清徐德立辑。德立为徐树钧之子,树铭之从子。徐氏兄弟皆以工书善鉴知名,光绪间藏弆甚富,德立承其家学,兼工摹拓,诸帖多自钩勒。湘潭尹砺夫善铁笔,凡

[1] 钱泳《写经楼金石目》卷十四,见容庚《丛帖目》卷十四,中华书局香港分局 1982 年版,1203 页。

[2] 容庚《丛帖目》卷十四,中华书局香港分局 1982 年版,1203 - 1204 页。

所奏刀，均有可观。刻帖必能手摹勒，否则原迹至精妙，一入庸手，神致顿减……尹砺夫之手腕虽未能与雨若相抗，近代刻手鲜能及者。……此刻尤见精采，足为学松雪书者之津逮矣。"[1]替徐德立刊刻此帖的尹砺夫，为刻手中之佼佼。在张伯英看来，尹砺夫的刊刻技术差可与刘雨若相媲美。这也从另一侧面说明，艺术承传代有人才，而其代表人物的水平都在大致相当的水平线上。换一个角度，纵使光绪年间的确存在翻刻技术很差的刻手，也不能忽略的像尹砺夫这样的刻手是客观存在的。从北京图书馆藏墓志来看，篆刻家吴隐、胡钁都曾参与墓志的刊刻，而胡钁参与刊刻的丛帖则有《穰梨馆历代名人法书》、《且静坐室集墨》，吴隐参与刊刻者则有《小长芦馆集帖》与《古今楹联汇刻》。因此，简单地断定晚清刻工技巧不如前代，进而对晚清帖学进行否决，并不符合历史事实。实际上，晚清的刻工，在数量与水平与宋、明都是可以媲美的。

五、《如兰馆帖》与董其昌书迹的刊刻

与赵孟頫相比，董其昌书迹刊刻入丛帖者毫不逊色。嘉庆年间的《三希堂法帖模本》、《绿溪山庄法帖》、《契兰堂法帖》等自不必说，单看道光以后就有十余种：道光元年的《蔬香馆法书》、道光十年的《莲池书院法帖》、道光二十二年的《春晖堂石刻》、道光二十八年的《听帆楼集帖》、道光二十九年的《终南仙馆石刻》，同治三年的《焦山兰亭序五种》、同治十年的《敬和堂藏帖》、同治十三年的《盼云轩鉴定真迹》，光绪四年的《梅花馆扇帖》、光绪九年的《过云楼藏帖》等。至于其个人刻帖，则有《如兰馆帖》。

嘉庆二十一年，宣州汤铭辑刻董其昌 12 种书法作品为《如兰馆帖》四卷。被同时刻家钱泳称为忘年交的潘奕隽题跋称赞汤铭："文敏书出入平原、北海、元章，为松雪后一人，文、祝诸公未许齐肩也。时代未远，真迹流传已日少。宣州汤君警斋能书精鉴，又工铁笔，今日之朱静藏也。而于文敏书尤为笃嗜，暇日集友人所藏摹勒上石，题

---

[1] 容庚《丛帖目》，中华书局香港分局 1982 年版，1205－1206 页。

曰如兰馆帖，洵为墨林中之甲观。”[1]因酷爱董其昌书法而费九年之功搜集、刊刻，对于汤铭而言，实为生活中之重要部分。从汤氏《如兰馆帖》自跋，还可以了解到他在嘉庆二十一年前曾刻过的刻帖：

> 铭以家贫废读，遂潜心铁笔，初为汪稼门制军摹补《颜平原茅山碑》、继为陈望之中丞摹勒《玉楮斋法帖》、武林金氏《清啸阁》、锡山秦蓉庄都转《寄畅园》、吴门谢氏《契兰堂》、沧州李宁圃观察《平远山房》、新安汪榴圃司马《十笏山房》、汪心农观察《试砚斋》、《快雨堂》、嘉禾唐兆枝明府《绿溪山庄》以及历年墓志碑记，虽非出自一手，自谓二十余载以来，寻索当代士大夫不嫌谫陋，惟是心摹手追，祇期不负名人笔意，窃冀拙刻之流播艺林为不朽也。

至于《清啸阁帖》，容庚案：“汤氏称《清啸阁帖》为其所刻，而帖末则署金陵冯瑜刻字，意汤氏为冯氏之徒欤？”不论汤铭与冯瑜之关系，单论其刻帖数量，罕有可比。更有甚者，张伯英认为汤铭鉴别水平远在钱泳之上：“铭字警斋，善铁笔，乾嘉间名流所刻帖多出其手。汤氏嗜香光书，所选皆真，鉴别之精出钱梅溪上。梅溪自命善鉴而目光殊劣，所刻伪迹至不胜枚举；汤刻董书无一伪而不敢以善鉴自负，汪榖、潘奕隽作跋深相推挹，良不为过。董帖善本，《清晖阁》之外，当推此种。《清晖》皆行草，此多小楷，于学书者尤便云。”[2]综合来看，汤铭以篆刻、书法、刻帖集于一身，而其书法风格仍以董其昌为取法对象，为典型的帖学。

另外，嘉庆二十五年斌良撰集、钱泳摹刻《裒冲斋石刻》十二卷附二卷，其中赵书四卷，董书七卷，永瑆及潘奕隽、钱泳书共一卷。张伯英认为其中所选董其昌书胜过赵孟頫：“思翁晚年合作，古淡超逸，诚有如张南泾所谓足使赵吴兴短气者。”[3]

---

〔1〕 容庚《丛帖目》卷十四，中华书局香港分局1982年版，1274－1275页。

〔2〕 容庚《丛帖目》卷十四，中华书局香港分局1982年版，1274－1275页。

〔3〕 容庚《丛帖目》卷八，中华书局香港分局1981年版，628－631页。斌良（1784－1847），字备卿，号笠耕，满洲正红旗人，官刑部侍郎，授驻藏大臣，书法赵、董，有《裒冲斋诗集》七十卷。

第五章　晚清帖学书家与刻帖

第一节　钱泳及其刻帖观

一、钱泳刻帖观

钱泳(1759－1844),字立群,号梅溪,一号台仙,江苏金匮(今无锡)人[1]。《光绪无锡金匮县志》艺术卷这样描述钱泳:"能诗,工分隶行楷,客京师为成邸所知。诒晋斋帖皆泳刊定。手书碑版几遍江浙,又所摹汉唐碑及缩临本刻石传世者尤多,尝倡修钱唐武肃王后诸王祠墓及表忠观,辑铁券金涂塔考,年八十六卒。常熟翁文端心存铭其墓。"[2]钱泳老师钱祖静师事外舅杨宾,所以可以说钱泳是杨宾的再传弟子,后来他又投师林蠡槎。乾隆五十二年至五十四年钱在毕沅幕府,为其刊刻《经训堂帖》[3],嘉庆四年到北京为成亲王刊刻《诒晋斋帖》,为英和刊刻《松雪斋法书》,一生交游者还有阮元、翁方纲、刘墉、王文治、梁同书、潘奕隽、姚元之等一代硕儒俊彦。关于书法,他反对取法宋四家,主张学习唐碑与赵字:

> 今人之学书者,自当以唐碑为宗。唐人门类多,短长肥瘦,各臻妙境;宋人门类少,蔡苏黄米,俱有毛疵,学者不可不知也。[4]

> 宋四家皆不可学,学之辄有病,苏、黄、米三家尤不可学,学之不可医也。[5]

---

〔1〕 秦缃业《(光绪)无锡金匮县志序》:"雍正初,析无锡地为金匮县。"

〔2〕 《(光绪)无锡金匮县志》,光绪辛巳刊本,卷二十六。

〔3〕 胡源、褚逢春《梅溪先生年谱》,参见尚小明《学人游幕与清代学术》,社会科学文献出版社,1999年版,274页。

〔4〕 钱泳《履园丛话》卷十一上,中华书局,1979年版,290页。

〔5〕 钱泳《履园丛话》卷十一上,中华书局,1979年版,291页。

或问余："宋四家书既不可学，当学何书为得？"余曰："其惟松雪乎？松雪书用笔圆转，直接二王，施之翰牍，无出其右。……惟碑版之书则不然，碑版之书，必学唐人，如欧、褚、颜、柳诸家，俱是碑版正宗，其中著一点松雪，便不是碑版体裁矣。"[1]

实际上，从钱泳自叙可知，他也曾经学习过黄山谷、苏东坡，不得已而改弦易辙，但是其选择仍不出帖学范围，以当时普遍取法的赵孟頫为学习对象。至于其对阮元《南北书派论》的评价，往往被作为支持碑派的重要理由。他认为："画家有南北宗，人尽知之，书家亦有南北宗，人不知也。……余以为如蔡、苏、黄、米及赵松雪、董思翁辈亦昧于此，皆以启牍之书作碑榜者，已历千年，则近人有以碑榜之书作启牍者，亦无足怪也。"[2]这里需要指出的是，钱泳与阮元在当时是互相引为知己的。钱泳道光十八年(1838)公布的这则《书分南北宗》可以说是对嘉庆十九年(1814)与阮元会面的一种回应与甜蜜回忆，而其所推崇的是阮元将尺牍之书与碑版之书作为南北派代表的分法。同时，我也注意到，钱泳并不完全赞成包括阮元在内的碑学家们对于六朝碑刻的看法。他在《两晋六朝碑》一段认为："两晋六朝之间，最重书法，见于晋书、南、北诸史，而碑刻无多。……其时已重佛法，造像尤多，要而论之，大半为俗工刻坏。故后人皆宗唐法，而轻视六朝，殊不知初唐诸大家之皆出六朝也。余则曰：'譬诸友朋，但择贞贤可交而已，遑问其乃祖乃父乎？'"[3]钱泳所提出来的"俗工"问题，实际也是后来碑帖优劣之争中写手与刻手问题。[4] 因此，钱泳认为，六朝碑版大都被"俗工"刻坏，书法学习应取法唐碑。由此入手，可以进一步探讨钱泳关于刻帖的讨论。

首先，关于刻帖的历史。钱泳在《宋刻》一节认为，最早的刻帖

---

〔1〕 钱泳《履园丛话》卷十一上，中华书局，1979年版，293页。
〔2〕 钱泳《履园丛话》卷十一上，中华书局，1979年版，288－289页。
〔3〕 钱泳《履园丛话》卷九，中华书局，1979年版，239页。
〔4〕 关于此一问题，当代沙孟海、启功先生分别有文章论及，参见其论文集。

为王羲之自刻《乐毅论》:"《乐毅论》相传为右军亲手书刻者……当为刻帖之始。"而刻帖成部者,则为《昇元帖》,"实南唐始也"。[1] 其后又有《明刻》、《本朝帖》、《家刻》诸节记载明清各种刻帖。关于清代刻帖,他记载:"本朝刻帖尤多于前代。"[2]

其次,关于刻手的条件。钱泳认为,刻手天分高低为刻帖成败关键:"大凡刻手优劣,如作书作画,全仗天分。天分高则姿态横溢,如刘雨若之刻《快雪堂帖》,管一虬之刻《洛神十三行》是也。"[3] 天分之外,钱泳认为,刻手还应有一定的书法水平:"刻手不可不知书法,又不可工于书法。假如其人能书,自然胸有成见,则恐其将他人之面目,改成自己之面貌;如其人不能书,胸无成见,则又恐其依样葫芦,形同木偶,是与石工木匠雕刻花纹何异哉?"

其次,关于刻帖的内容。钱泳所谓刻帖之"帖"为法帖,与一般书迹有别。他认为:"楷者,法也,式也,后世以为法帖者也。……近世刻帖者不明此意,但以古人墨迹,无论可法不可法,辄刻之帖中以为备,则非法帖矣。……近有某君刻国朝名人尺牍成大部者,费至数千金,殊觉无谓。大凡前人手札,皆率意为之,非如二王真迹之字字可法也。……是不知《书断》之所谓法帖者也。"[4] 钱泳所言貌似有理,但却忽略了其所谓"字字可法"的二王真迹也是尺牍居多,并且大都"率意为之"的特点。为何二王尺牍可为法帖,而本朝名人尺牍则不能呢?钱泳思维中,有一个先入为主的观念——二王书法有法度,可为法帖;今人书法少法度,不能作为法帖。在这样一个思维怪圈中,钱泳理所当然地推导出近世刻帖者不知"法帖"为何物。与钱泳的其他论述比较起来,关于刻帖范围的界定显得比较严格。

再次,关于刻手与书手的关系。钱泳认为:"书法一道,一代有一代之名人,而刻碑者亦一时有一时之能手,需其人与书碑者亩相往

〔1〕 钱泳《履园丛话》卷九,中华书局,1979年版,251页。
〔2〕 钱泳《履园丛话》九,中华书局,1979年版,255页。
〔3〕 钱泳《履园丛话》卷十一上,中华书局,1979年版,316页。
〔4〕 钱泳《履园丛话》卷九,中华书局,1979年版,257页。

来，看其用笔，如为人写照，必亲见其人而后能肖其面目、精神，方称能事，所谓下真迹一等也。世所传两晋、六朝、唐、宋碑刻，其面目尚有存者，至于各种法帖，大率皆由拓本屡次转摹模勒，不特对照写照，且不知其所写何人，又焉能辨其面目、精神耶？吾故曰藏帖不如看碑，与其临帖之假精神，不如看碑之真面目。[1] 刻手对于书手用笔方法的熟悉是提高刻帖水平的重要技巧，而古代碑帖的翻刻，则不可能具备此项条件，而完全依靠刻手的揣测。在这个意义上，屡屡翻刻的法帖远不如碑版。也正因此，钱泳提出尊重原碑而贬抑屡翻之帖的观点。这个观点后来被康有为将外延扩大，夸张为尊碑贬帖的碑学观。

第四，关于书体的难易。在书体的刊刻上，钱泳认为："刻行楷书似难而实易，刻篆隶书似易而实难。盖刻人自幼先从行楷入手，未有先刻篆隶者，犹童蒙学书，自然先习行楷，行楷工深，再进篆隶。今人刻行楷尚不精，况篆隶乎？"从行楷书入手学习的是基本点画形态与结构搭配的处理，而篆隶书难度或许根本不在点画本身，而在其古朴之味。

钱泳关于刻帖的讨论可以说是刻帖理论的总结，纵使吉光片羽也可窥见一代名家对于刻帖的理论水平。

三、钱泳帖派书迹的刊刻

嘉庆中期到道光年间，由钱泳摹勒的刻帖有三十余种，而其自己的书法作品在其生前已经有多次被刊刻为帖。真正属于帖学范畴的钱泳书迹刻帖有以下三种：

嘉庆二十四年，歙县鲍氏刻钱泳《缩本唐碑》三十二卷，收钱泳缩临唐碑136种。其中有梁山舟、阮元、翁方纲等人题跋，分别就其临本技法以及唐楷源头等问题进行了讨论。可以看出，嘉庆年间，笔法受到重视，而唐碑也被认为是二王一脉书风的发展。

钱泳临本的墨法、笔法问题受到关注。梁同书认为："梅溪秀骨天成，风神绝世，再加意于墨法当更得右军灵和之致。"在梁同书看

〔1〕 钱泳《履园丛话》卷十二，中华书局，1979年版，317页。

来，纵使墨法不佳，钱泳书法也已经有“右军灵和之致”。其看重的自然是其帖学内涵。张伯英认为其墨法不佳主要是因为不懂用笔：“山舟属梅溪留意墨法，墨之得否由于笔。梅溪作书仅能秀润，方小东讥其隶书为伪体。泳于古人用力甚勤，所诣未能深造，工整有余，略无气骨，由不得笔，故不得墨。然于丰碑巨碣一一缩成细楷，可与褚千峰之金石图、万廉山之百汉碑媲美。”〔1〕不懂笔法被认为是钱泳之失，早在钱泳同时的铁保实际已经在跋语中暗示：“古人书法不同，用笔则一，得笔则清奇浓淡各极其妙，不必问其似不似也。梅溪临书得此意乎？”〔2〕

另一种意见认为，钱泳深得晋韵唐法。嘉庆二十三年歙县鲍崇城跋称：“余自幼喜临唐帖，顾以抗尘走俗，未能专精于此。今梅溪先生以缩临唐帖诸卷见示，收巨观于细楷，含晋韵于唐法，真能取其神髓，余家藏安素轩所藏，为之减色矣。”唐碑被称为唐帖，也可见出鲍氏头脑中并没有后世所谓的碑帖界限，唐碑被视为晋法脉络的承传与帖学的自然发展。而将唐碑上溯至六朝碑版，则是力倡北碑南帖论的阮元：“钱君梅溪隶法直入汉人之室，行楷亦于晋、唐人三折肱矣。此二卷所临唐碑以十数，天资高妙，形神并得，洵可爱也。余谓论书者辄曰晋唐，然由晋而唐，其间魏、齐、隋碑存者甚多。余志山左金石，于魏齐尤为留意，如韦子深、高湛、刁遵诸碑刻，不知为何氏所书，而卓然大家，实为虞、褚、欧阳所从出也。故余谓读经当知徐遵明、崔灵恩等为孔颖达、陆德明所从出，论书当知高湛等碑为虞、褚诸家所从出也。钱君曷访之德州孙渊如观察，得六朝碑字再写之，更取法于晋之后唐之前，岂不大备哉！”阮元为钱泳指出了一条取法六朝碑版的道路，而钱泳遂信以为真，登门拜访孙星衍：

> 芸台中丞见梅溪二兄所临唐碑缩本，属访余德州，求六朝刻石再摹之。……梅溪适以今年七月晦日过我，又阅所

〔1〕 容庚《丛帖目》卷十七杂类二，中华书局香港分局 1986 年版，1529－1542 页。
〔2〕 容庚《丛帖目》卷十七杂类二，中华书局香港分局 1986 年版，1537 页。

摹各碑，益服其精妙，惜无好事者为之刊石。因话及在安德曾见缩本兰亭、圣教序、十三行诸本小石刻，前有仇十洲为王元美所写小象，知是弇州藏本，购之未得。[1]

孙星衍与钱泳不仅讨论了唐碑与六朝刻石，而且还论及明代王世贞所藏缩本《兰亭序》、《圣教序》与《洛神赋十三行》等石刻。此跋又一次说明缩临本在明代已经是较为常见的了。而关于唐楷源头的讨论，也证明当时书法界探根究底的普遍学风。（图5-1 钱泳跋《李思训碑》）与阮元仅仅将唐楷上推到六朝不同，翁方纲认为唐楷直接王羲之，甚至上推秦汉："芸台中丞此言为唐楷溯源。予曩者颇持此论，因附识于此，正与梅溪隶法足相证也。盖唐楷皆祖右军，而右军实原于周岐阳十鼓及汉人分隶。今就汉隶以求唐楷之正脉，则韩敕碑，褚也，孔庙碑，虞也，郑固碑，欧也，鲁峻碑，颜也。若合六朝诸家以求津逮，则虞法惟智永千文而已……"[2]同月，翁方纲又跋："唐楷追踪晋法，推化度、九成、庙堂三碑，此赵子固所评，实千古定论也。山谷谓'张长史郎官石记序，唐人正书无出其右。'此语特为专赏长史草书

图5-1 钱泳跋《李思训碑》

[1] 孙星衍跋，见容庚《丛帖目》卷十七杂类二，中华书局香港分局1986年版，1536页。

[2] 翁方纲嘉庆十年跋，见容庚《丛帖目》卷十七杂类二，中华书局香港分局1986年版，1537页。

而发耳，非必为冠唐楷也。……（郎官记）虽具晋人神理，究当居此三碑之下耳。”在翁方纲看来，唐楷作为二王帖学之正传，足为后世效法，而二王之源头则在篆隶。无独有偶，潘奕隽也认为：“世之言书者，于宋则曰苏黄蔡米四家，四家皆从唐人出，而追踪乎右军，仅学四家书，未见其有当于四家也。虽然，学唐人书，果即有当于唐人耶？余尝谓平原、率更从隶出，诚悬则得诀于篆。梅溪固深于篆隶者，宜其临唐人书无不神肖也。”承继翁方纲观点，潘奕隽认为学习唐人书法，还应该具备相当的篆隶基础，而钱泳则正是这样一位书家。

道光二年，钱曰祥摹勒《述德堂枕中帖》四卷，也称枕中帖。内容为钱泳临王羲之至董其昌13家27种。钱曰祥跋：“家严素工隶古，而于晋、唐、宋、元、明人书帖，尤锐精临仿，为世所称。曰祥每见片纸，必什袭珍藏，积之既久，遂成小册，谨为刻石置之述德堂中。昔王右军尝窃父枕中书读之，学便大进，因名曰枕中帖云。”钱曰祥摹仿王羲之“窃父枕中书读之”故事而演为一段佳话，其本身便已说明王羲之的模范与榜样作用在道光年间仍然是深入人心的，纵使像钱泳这样一位推崇北碑的刻帖家的儿子也是如此。当然，由此帖更可见到，钱泳于帖学一脉的“锐精临仿”，与其隶书的擅长并非水火不容，而是融洽无碍的。金石的喜好与刊刻并不影响作为金石学家的钱泳对于帖学的研习，而其研习的结果是在其并不有意求工的帖学书法创作上具备了相当高的能力。张伯英记载了姚元之跋文的内容：“梅溪于古帖无所不临，辄得其精妙，于禊帖尤致力至百数十本，大小随意出之，令人神往。此幅缩小而全神团结，如舞剑者光芒逼人眉宇。时同寓近光楼中，退直得遍观所临，于此更心慕焉。”与前文所引嘉庆十四年《松雪斋法书》钱泳题跋相较，姚跋作于钱泳与姚元之同在英和府上的时候。其所谓“于古帖无所不临”，不只反映出作为刻帖家的钱泳取法之无边界，而且暗示出钱泳对于古帖之无分别心；而临写《禊帖》数十百本，“随意出之”，则足见钱泳的帖学态度。张伯英还认为：“梅溪之书不能尽绳以古法，要其功力既深，下笔圆

折自如,其谐有非寻常所能到者。"[1]法度或许有亏,但其自如程度却是少有可比,熟中有生,颇可玩味。从钱泳尺牍书,可以看到其技法的来源仍然是传统帖学,得力颜真卿行草为多。

道光八年,钱泳缩临、华士仪摹勒《学古斋四体书刻》四卷,文称为《学古有获之斋帖》。包括钱泳临写之商金文至孙过庭《书谱》等篆、隶、真、草四体书作品。钱泳记:"今世之所谓四体书者,篆隶真草而已。篆有周秦之遗,隶有汉魏之别,真分南北,草盛二王,其间授受渊源,各相沿袭,惟有金石遗文可以证之。因仿书一二,以此课孙,不直一笑也。"[2]从钱泳"真分南北,草盛二王"之说看来,他是在一定范围与限度内认可阮元的南北书派论的,真书领域的南北之分与草书领域的宗法二王在很大程度上是不相混杂的。也许正因如此,钱泳并没有非常偏激地尊碑贬帖,而其眼中的二王仍然是帖学的经典。到了同治九年,其子钱曰寿跋:"先严于道光八年戊子岁摹勒上石,以示寿等模范者也。早经流播艺林,近闻书估家将木版翻刻流行,未免鱼目混珠,是以特加自录,敢告知音须明辨之。"[3]钱泳临本翻刻的流行,一方面说明钱泳书法具有相当高的接受程度,另一方面也说明当时书家取法时人的情况具有相当普遍性。钱泳临书以为时人法帖的初衷虽然得到了现时的回应,但并没有经得住时间的检验。张伯英认为:"所临自钟鼎文字以及碑帖,皆略摘数行或数字,工致有余,而古意不存,由梅溪茫然于笔法。用力甚深,尽成俗状,徒足以悦庸目。……钱在嘉道间甚负盛名,自刻之书遍天下,殊不足餍观者之意,乃欲以此为学者法,谬种流传,贻误匪浅。姚伯昂从而称赞之,阿其所好,岂持平之论哉?"[4]笔法为书法之核心,而张伯英认为,"谬种流传,贻误匪浅"的钱泳书法正是因为其"茫然于笔法"所致。

---

〔1〕《履园丛话》、容庚《丛帖目》卷二十附录三,中华书局香港分局1986年版,1749－1750页。

〔2〕《履园丛话》、容庚《丛帖目》卷二十附录三,中华书局香港分局1986年版,1751－1753页。

〔3〕《履园丛话》、容庚《丛帖目》卷二十附录三,中华书局香港分局1986年版,1751－1753页。

〔4〕《履园丛话》、容庚《丛帖目》卷二十附录三,中华书局香港分局1986年版,1751－1753页。

帖学意义的刻帖之外，还有钱泳所临汉碑之刊刻。嘉庆十三年，钱曰奇、钱曰祥摹勒钱泳书为《攀云阁帖》十六卷附初刻二卷。嘉庆二十年，萧山施淦撰集钱泳汉碑为《问经堂帖》四卷，内容为钱泳嘉庆十八年在苏州缩临汉碑23种。

第二节 成亲王永瑆书迹的刊刻

嘉庆十年，成亲王曾经主持精选、刊刻藏品晋、唐、宋、元、明40余帖为《诒晋斋法帖》四卷，摹勒者为袁冶。张伯英："嘉道间，刻帖之风颇盛，如粤之潘氏、伍氏等，多与此刻同时，然皆徒侈卷帙之富，真赝在所不计。成邸势位既崇，收藏亦多，是帖所刻只廿余种，由其鉴别之识，远出时流之上，不惟其多，惟其真，刻帖者宜取法也。"[1]在张伯英看来，成亲王刻帖求真而不贪多，比潘正炜、潘仕成、伍葆恒诸家更为出色。当然，严格意义上说，成亲王在晚清阶段仅仅只有很短的时间，其书法取法多半还是源于其父亲的影响，50岁以前多取赵体，晚年稍加唐人意味。但是，由于成亲王的特殊地位及其书法水平，晚清时期有很多关于他的作品的刻帖。收有成亲王书迹的丛帖有嘉庆二十五年的《裒冲斋石刻》、同治十年的《敬和堂藏帖》、同治十三年的《盼云轩鉴定真迹》与光绪年间的《且静坐室集墨》。其个人书法的刻帖也相当之多，钱泳摹勒者就有嘉庆十二年《诒晋斋巾箱帖》四卷、嘉庆二十四年《诒晋斋法书》十六卷。永瑆书法的另一位重要刊刻者袁冶也为其摹勒镌刻了许多个人丛帖。嘉庆九年长沙陈伯玉、元和袁冶奉旨镌《诒晋斋书》五卷，嘉庆十六年袁冶摹勒《诒晋斋集锦帖》四卷，嘉庆十七年袁冶摹勒《诒晋斋藏真帖》四卷、《诒晋斋藏帖》四卷。

钱泳摹勒成亲王永瑆书法可以说是经年而不衰。嘉庆十二年，

---

〔1〕 容庚《丛帖目》卷七，中华书局香港分局1981年版，565－572页。

钱泳摹勒永瑆书为《诒晋斋巾箱帖》四卷。后来钱泳记载了《诒晋斋巾箱帖》刊成之后受到社会欢迎的程度："泳既刻诒晋斋主人书十六卷，复取吉光片羽刻为此帖，用《南史·衡阳王传》中语名曰巾箱。自淳化、大观、绛、潭诸帖以来，从未有小本而成部者。刻成之后，海内风行，翻版纷纷至十余部，而书估中又将他人仿书刻石，亦为四卷，名曰续巾箱帖，后亦有金匮钱氏摹勒字样。以此冒名射利，愈刻愈劣，愈翻愈行，真奇事也。"[1]《诒晋斋巾箱帖》刊成以后，天下风行，甚至一翻再翻，赝本充斥市场。这一方面说明巾箱本受到欢迎，同时也证明成亲王书法风格得到了普遍的社会认同。

嘉庆二十四年，钱泳摹勒《诒晋斋法书》十六卷，收成亲王 62 种书迹。其中《临右军帖》后有嘉庆六年永瑆跋："余少壮时，喜临阁帖，稍得意，即装成卷轴，私心谓可传也。由今观之，始知去作者尚远，亦犹诗文之道愈进愈厌其少作，未有不悔开雕之早者，余幸未自勒其字于木石。乃有浙人钱生泳者，未尝识余，不知从何处得余书数种，遂尔钩摹镌石，余于他所见拓本，深为怪叹，即今尚不通一问也。究不晓生何为好事如此，亦听之而已。"从此跋可看出，成亲王既有对自己书法的自谦，又有对钱泳刻帖的默许与赞赏。到了嘉庆九年八月八日，嘉庆皇帝颁诏刊刻成亲王书法："朕兄成亲王自幼精专书法，深得古人用笔之意，博涉诸家，兼工各体，数十年来临池无间，近日朝臣文士之工书者，罕出其右。早应摹勒贞珉，俾广流传，而王㧑谦自矢，不肯遽付钩镌。昨特命军机大臣传旨，谕令将平日所书各种自行选择刻石，始据王具折陈谢，遵旨于回京后觅工摹刻。著照所请，以诒晋斋名颜其卷帙，王即善朕此旨勒冠简端，以当制序。本日王所奏之折亦著另书一通，附刻于后，以志一时翰墨欣赏之盛。钦此。"由皇帝亲自颁诏刻帖，为天下风靡成亲王书风埋下了伏笔。这也是晚清百年中唯一具有官帖性质的刻帖。到了嘉庆二十四年，

---

〔1〕 钱泳《写经楼金石目》卷十，见容庚《丛帖目》卷二十附录三，中华书局香港分局 1986 年版，1718－1720 页。

"南北俱有翻本，故海内学书者宗之"。至于其镌刻特点，钱泳认为："钱以钩勒擅名，其摹他人书，间或参用己意。此帖与《清爱堂帖》同出其手，而所刻清劲胜于此帖，成书平正，笔姿显露，较易摹耳。"〔2〕此外，尚有三种永瑆书迹刻帖。

嘉庆十年，昆山孙铨辑、陈景川镌刻永瑆书60余种为《春雨斋藏帖》。孙铨，字鉴堂，号少迂，江苏昆山人。乾隆五十九年举人，官山东阳信知县。幼喜书画，善画墨竹，亦工山水，以黄鹤山樵为宗，中岁学写生，颇得白阳、南田遗意。尝游京师，馆钱棨殿撰家，为永瑆所赏识，凡笔墨之事所需辄应，公卿群相推重，与翁方纲、法式善两学士尤称莫逆。〔3〕孙铨自跋："成亲王翰墨，纵横变化，动与古会。铨既私心钦慕，奉为临池圭臬，而王亦迹赏其笔墨之勤，每有诗文脱稿，辄令缮写，幸得从事于笔砚之间。积日既久，所见王书益多，藏之箧衍，有如枕秘，窃叹闲平冲雅之素，不欲着意与古争长故也。"〔4〕从其题跋可知，孙铨是永瑆书法的崇拜者，二人有师生之谊。永瑆书法的"闲平冲雅"，对于孙铨的影响可以说是深入骨髓的，而这种从赵董而来的风格特征，无疑也还在除孙铨以外的其他书家那里得到体现。这种往往被碑学家误读为"弱"、"媚"而遭到批评的风格在帖学家那里实际为较高的一种境界，一种冲和的境界，一种既雕既琢、复归于朴的境界。虽然孙铨在后来的书法界并没有太大的名声，但是，他以"闲平冲雅"概括成亲王却是相当有眼光的，这与其同时代的包世臣相比，有着很大的区别。

嘉庆二十三年，华阳卓秉恬辑、金陵周玉堂、陈士宽、穆玉琨摹刻81种永瑆书作为《诒晋斋法书》八卷。卓秉恬（1781－1855），字静远，号海帆，四川华阳人。嘉庆七年进士，官至武英殿大学士，书法学

〔1〕 钱泳《诒晋斋法书跋》，见容庚《丛帖目》卷二十附录三，中华书局香港分局1986年版，1730页。

〔2〕 容庚《丛帖目》卷二十附录三，中华书局香港分局1986年版，1726－1730页。

〔3〕 容庚《丛帖目》卷十二，中华书局香港分局1982年版，1031－1033页。

〔4〕 容庚《丛帖目》卷十二，中华书局香港分局1982年版，1031－1033页。

习刘墉。卓秉恬对成亲王永瑆的赞扬，与孙铨相比，有过之而无不及："成亲王天才超逸，书入神品，集百家之大成，擅千载之能事，然不轻为人书，故得之者甚难。丁丑夏，恬以纸素求得王书卷册数种，五弟悦山素习双钩，见而爱之，亟欲寿之乐石。复散借诸君子所藏真迹，模勒六帖，公诸海内。"[1] 所谓"集百家之大成"的成亲王，与当时阮、包等人所倡导的碑学没有关系，而"神品"之说无疑正是帖学高峰的代名词。对于卓秉恬之说，张伯英不以为然，他认为成亲王仍然被院体所限，并没有达到神品的境界，仍然被赵孟頫所笼罩：

> （永瑆）书五旬以前专习松雪，五旬后得宋拓醴泉铭、化度寺、皇甫诞等碑，乃学欧，自以不能空所依傍为憾。成邸与刘文清书同取径于松雪，文清破松雪之藩篱，自成体格，允为有清书家之冠；成邸深入松雪之室，顾能入而不能出。虽晚年学欧，而赵法随在流露，大书尤少变化，观话语楼三字可知。……（海帆）颂扬太过，似未足以当此。其临古之行草书虽力有未充，而具有清韵，胜于真书也。近代书学之不振，大都困于折卷，应试限以格式，不能离方遁圆，固属无可如何。成邸生而贵显，无应试之拘束，亦复专习院体，不能高古，其资力限之耶？清室亲贵工书者多，未有及成邸者，潜心文翰，不异寒儒，斯可尚矣。[2]

嘉庆二十五年，华阳卓秉恬摹勒《快霁楼法帖》四卷，收永瑆书法18种。永瑆《小字兰亭序》跋："余自幼学书专摹赵荣禄者约三十年，及逾五十，购得宋拓化度寺、皇甫君、醴泉铭诸碑，因稍稍规仿，而笔少神精力矣。近十年来，随手涂抹，不复照应家数，无意成名故也。丁丑夏，偶以巾扇索淑之少宗伯法书，始知其深于欧体，陗秀绝伦，遂掇拾旧态，戏写稧序，用供莞政。盖习信本者，自洪、永间沈、胡诸公传为院体，迄嘉隆后姜立纲、邵之麟辈犹存先则，而以邵僧弥为

〔2〕 容庚《丛帖目》卷二十附录三，中华书局香港分局1986年版，1731－1734页。

极轨。要之兴趣虽殊，皆不阑入荣禄者也。”[1]永瑆跋语指出明代书家不将欧体与赵孟頫糅合，其言下之意，自己正好可以融合欧、赵，从而开创明以来风气。这种求新的努力虽然在上段所引张伯英的评论中已经颇有微词，但是作为书家的理性追求本身，正是应该得到肯定的。这与上文卓秉恬“集百家大成”之说正好形成反讽，或许正暗示卓秉恬本人的愿望。

第三节　梁同书与刘墉、英和、姚元之书迹的刊刻

在乾嘉书坛，梁同书、刘墉往往并称，而刘墉为英和老师，英和又为姚元之老师，所以此节将四人合并讨论。

一、梁同书书迹的刊刻

梁同书（1723－1815）为嘉庆年间名满天下的书家。早在嘉庆初年，他的书法就与刘墉并称了。嘉庆五年，青浦陈韶摹刻二家书法为《刘梁合璧》四卷。陈韶跋：“大学士刘公石庵、侍讲梁公山舟，皆以文章德望重海内，书法亦然，南北相望无有敢轩轾者。然两公翰墨意存矜慎，世人得片纸，莫不爱而珍之。……吾乡自沈文恪、张文敏后，工书者绝少。今得此以资模楷，非惟嘉惠士林，亦使东南艺苑增一秘宝。遂与钱子侗句勒上石，为叙其缘起如此。而二老风流词翰笔札之妙，亦辉映于后世矣。”[2]当时二家并称，“南北相望无有敢轩轾者”，也可以说是帖学风格占据了主流。而对于古帖的刊刻，梁同书也是较为用心的。在他去世前两月，还亲自审定并由冯瑜摹勒《明人国朝尺牍》十卷，其中明人尺牍四卷，清人尺牍六卷。道光六年张云璈跋：“表兄梁山舟学士购明人及国朝诸老尺牍至七百余家

---

〔1〕 容庚《丛帖目》卷二十附录三，中华书局香港分局1986年版，1734－1736页。

〔2〕 陈韶，字九仪，号花南，江苏青浦人。容庚《丛帖目》卷十一，中华书局香港分局1982年版，1020－1022页。

……学士能聚之而未能传之，而藉冯君以传，刻成，学士尚为之跋，距归道山仅两月。其为功于学士既钜，其有惠于艺林者更非浅也。"[1]与张云璈一样，张伯英也认为此帖选、刻皆精："镌刻之精，与吴思亭《昭代名人尺牍》均称善本；于七百余家选九十余家，具见选者之矜慎。"[2]

嘉庆十五年以后，梁同书书迹见于丛帖者，有嘉庆十六年的《紫藤花馆法帖》、嘉庆二十年的《宝严集帖》与《国朝名人小楷》、道光二十四年的《小竹里馆藏帖》、同治十年的《敬和堂藏帖》等。而其个人丛帖则有以下二种：

嘉庆二十年十二月，也就是梁同书去世以后数月，海盐吴修撰集、金陵冯瑜摹勒梁同书书法为《青霞馆梁帖》六卷。刻成，吴修题跋记其与梁山舟交往事，并称："先生碑刻满天下，大小各体无不精到，此犹华岳片云，故未足以尽其奇也。"[3]

嘉庆二十二年，金陵冯瑜摹勒梁同书书法26种为《频罗庵法书》（《慕义堂梁帖》）八卷。冯瑜嘉庆二十三年跋："学士梁公，当今右军，海内名人得其片纸只字，珍若拱璧。瑜以雕虫末技，过蒙奖许，得奉教者二十余年，手摹真迹无虑数百本。岁乙亥，公归道山，因辑公书双钩入石，得若干卷。忆公尝有句云：'书家纵有凌烟阁，耻把千秋托麝煤。'然则兹刻非公意也，亦惟以寄瑜向往之诚也。"虽然梁同书有"书家纵有凌烟阁，耻把千秋托麝煤"的慨叹，但是，在其身后，人们仍然誉其为"当今右军"，多把他当作书家来看待。这也从另一侧面反映出王羲之在当时仍然有着相当高的地位与接受群体。梁同书书法被刊刻为帖，在其身后也并不是孤立的事件，而是相当常见。道光六年张云璈跋："频罗先生手书遍天下，如珠玉不胫而走，藏弆而摹刻者正复不少，其裒然成部，有濮院陈氏之瓣香楼、嘉兴吴氏之青霞馆、风泾张氏之娱志居，皆精刻也。"张伯英则将梁同书的

---

[1] 容庚《丛帖目》卷七，中华书局香港分局1981年版，592－600页。
[2] 容庚《丛帖目》卷七，中华书局香港分局1981年版，592－600页。
[3] 容庚《丛帖目》卷十五，中华书局香港分局1982年版，1323－1325页。

大字与张裕钊相比，认为二者可有一比："古人铭石之书简牍之书为体各异，唐后乃混为一，至宋而后，大书碑碣东坡松雪之外鲜可观者。盖以简牍之法施之大楷，必有气力不充实以及偏斜单弱之患。近代工书者，惟张裕钊廉卿深于北体，所诣突过前人，非惟山舟之大书不能逮也。"〔1〕

综合上论，梁同书的书法不仅在其生前有着相当多的追随者，在其身后也有着相当长时间的影响力（图5-2 梁同书行书）。

二、《曙海楼帖》与丛帖中的刘墉书迹

与梁同书相比，刘墉的书法影响有过之而无不及。刊刻有刘墉书法的丛帖有嘉庆十六年的《紫藤花馆法帖》、嘉庆二十年的《国朝名人小楷》、道光十七年的《贮香馆小楷》、同治三年的《兰言室藏帖》等数种，而刘墉个人丛帖的刊刻则有嘉庆十年刘镮之奉旨摹勒、钱泳镌刻《清爱堂石刻》、嘉庆二十年英和辑《刘文清公手迹》四卷、道光咸丰间上海王寿康、王庆勋父子摹勒《曙海楼帖》四卷。



图5-2 梁同书行书

刘墉为英和座师，并且有多年的交往，英和辑《刘文清公手迹》跋云："余壬子、癸丑乡、会试皆出公门，执经请业者又十三年，若子弟然，以故父子夫妇间得公所惠翰墨甚夥，谨选工排次刊成四册。"〔2〕虽然刘

〔1〕 容庚《丛帖目》卷十五，中华书局香港分局1982年版，1325-1329页。

〔2〕 英和字定圃，号煦斋，又字树琴，索绰络氏，满州正白旗人。从刘墉学书，上追赵孟頫，兼学欧、柳，自成一格。容庚《丛帖目》卷十五，中华书局香港分局1982年版，1319-1320页。

墉的去世早在英和刊刻《刘文清公手迹》前11年，但是英和对于其书风的传承却可以下推到道光三十年英和的去世，而英和之后的姚元之则又将此路书风延续下来，直到咸丰年间。而道光、咸丰年间上海王寿康、王庆勋两代人的努力终于促成了刘墉个人刻帖《晴海楼帖》的面世。

《晴海楼帖》，道光十五年由上海王寿康辑、金兰堂摹勒而成，咸丰年间原石遭毁损后，由王寿康儿子王庆勋重摹补足。全帖收刘墉书61种。王寿康道光十五年跋："世有学公书者当共宝之。"可见其初衷就是把刘墉书法作为临摹对象，而王庆勋咸丰八年跋则介绍了重摹经过："诸城刘文清公以书冠海内，珍之者几于凤毛麟角。家大人嗜公书尤甚，凡得真本辄择以摹勒上石，悉藏于家祠中。癸丑秋，邑遭兵燹……去年奉命别购石补勒，越十有一月，工始蒇，劫火之余仍还旧观，可喜又可感也。"[1]张伯英则记载了石蕴玉（琢堂）、王寿康（二如）对刘墉书法用笔软、硬的讨论："琢堂谓公尝言：'吾书无他长，但向背之间能左右取势，不著死笔。'吁！能知笔之死活，则书进矣。……二如题钩艇诗云：'琢堂师言公用健豪，此卷似使鸡毛笔，别饶古趣。'二如以此书肥重，当非硬笔，然实非用柔毫。以硬笔作肥字，东武独得之秘，二如非知书者，所言不足据也。"[2]在张伯英看来，不著死笔为书法之要诀，而刘墉用笔不可能是像王寿康所说用软笔——鸡毛笔，而只可能用硬毫，用硬毫作肥字，恰恰是刘墉的绝活。这里张伯英涉及到的问题确实是晚清时期许多碑帖书家关注的焦点技法之一。许多推崇碑学的书家用长锋羊毫来书写，对使用硬毫的传统提出了挑战。但是，刘墉并没有随时风而改变，虽然他也极力推举自己看好的使用长锋羊毫的专职书家邓石如。这种对于帖学工具的固守，在遭到一些怀疑的同时，也为帖学风格的更好传承打下了基础。

---

〔1〕 容庚《丛帖目》卷十五，中华书局香港分局1982年版，1320－1323页。
〔2〕 容庚《丛帖目》卷十五，中华书局香港分局1982年版，1320－1323页。

三、英和、姚元之师生与《萃英室石刻》

英和一生参与刻帖，除开其所选《刘文清公手迹》，还有钱泳为其所刻《松雪斋法书》，而他自己书法的刊刻则有道光年间(1821－1850)他的学生桐城姚元之辑《萃英室石刻》。四卷。该帖共收英和书作17种。张伯英题跋记叙了姚元之刻帖的原委，并且将英和书法与刘墉书法进行了对比："伯昂为煦斋后辈，时英为相国，姚任河南、浙江学政，受英之所提携，特重其书，几于片纸只字亦不遗弃，于以见二人交谊之厚。书家同学一人之书，而成就大不相同。刘石庵书出于松雪，煦斋书亦出松雪，且承石庵指授。石庵清新俊逸，不为赵书法度所拘，煦斋工力非不深厚，其合处亦颇似赵，然不免于钝滞，与石庵之飞行绝迹迥不相侔，殆天资限之欤？……其书以比石庵相去固远，然行笔有坚实处，非若翰苑中人专摹做字样者。"[1]姑且不论英和与刘墉的优劣，需要注意的是，英和作为刘墉的学生在承传帖学上的意义。

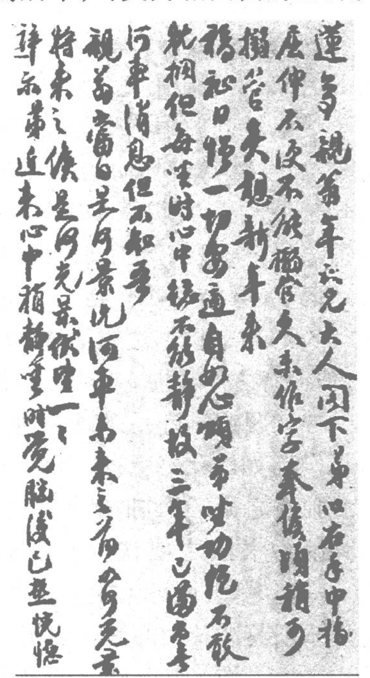


图5－3　姚元之行书

英和的学生姚元之(1773－1852)，字伯昂，号荐青，安徽桐城人。嘉庆十年进士，散馆授编修，官至内阁学士，书画并工，有《竹叶亭札记》八卷、《荐青山人诗文集》，《清史列传》有传。同治四年番禺潘仕成辑、梅州邓焕平摹刻《尺素遗芬》收有姚元之与潘仕成尺牍。姚元之书法以隶书、行草见长。黄氏忆江南馆藏《清代名人翰墨》载其

〔1〕 容庚《丛帖目》卷二十附录三，中华书局香港分局1986年版，1754－1756页。

尺牍一件，极有宋人意趣。（图5－3 姚元之行书）姚元之是刘墉、英和一脉的嫡传，其风格为典型帖学，用笔、结体、章法处理都非常传统而熟练，虽然为小尺牍，但是用笔的丰富性与变化，却处处透露出书家的控制能力与自由程度。

第四节　铁保、包世臣、林则徐与刻帖

一、铁保《人帖》与《惟清斋手临各家法帖》

铁保（1752－1824），字冶亭，号梅庵，满洲正黄旗人。乾隆三十七年进士，官至两江总督、吏部尚书。道光初，以三品卿衔致仕。工书法，临摹晋唐，以董其昌为旨归。其子瑞元，字容堂，号少梅。[1]铁保书法与翁方纲、成亲王等人相提并论，足为一代大家。

嘉庆十一年，铁保撰集《人帖》四卷，收宋范仲淹、文天祥二人，明方孝孺、于谦、史可法、黄道周等25人及清陆龙其，共28人书。此帖为刻帖史上所仅有，正是强调书品、人品统一论的儒家思想在书法中的具体表现。铁保跋：

> 书以人传，人不以书传也。……凡止以书名家者不与焉。欲学者以人为帖，不以书为帖，学其书，正学其人也。至其风骨天成，动与古会，不必定学晋唐，而我行我法，自然入妙，往往于无意中得之，则又其余事云。[2]

至于其书法作品的选择，张伯英认为：文天祥、方孝孺、杨继盛等人书为“伪迹，宜加删汰。虽曰重其人，非重其书，但书之真者，乃可与其人并重，于伪迹奚取焉。梅庵书名颇著，鉴古非其所长。余诸贤尺牍皆佳，分别观之可也。”[3]铁保这种将人品与书品联系的观点与许多儒家学者的思路是一致的。

---

〔1〕 容庚《丛帖目》卷七，中华书局香港分局1981年版，576页。

〔2〕 容庚《丛帖目》卷七，中华书局香港分局1981年版，575页。

〔3〕 容庚《丛帖目》卷七，中华书局香港分局1981年版，576页。

嘉庆二十一年，铁保之子瑞元辑、吴县支正丛镌刻铁保书法为《惟清斋手临各家法帖》六卷。铁保在嘉庆二十四年三月连续两次题跋：

余甲戌谪吉林……目力渐昏，不能细书，漫临行草数种，寄元儿藏之，知老夫颠沛之中，兴复不浅，非徒以家鸡示爱也。晋以前高远，不可几及，元以后又未免近于姿媚，均不临入，其他如虞、柳、黄、蔡诸家，因案头无帖，姑阙之以俟他日云。

近年来仕途多舛，兴致渐退，遂不作诗，唯以笔墨消遣。凡唐宋诸家石刻，无不临摹，而于[illegible]，然遇得意处未尝无恨古人不见吾之叹。余老矣，目力渐昏，细书已废。此数册是半生精神所托……人生七十古来稀，余去古稀仅六年，一切功名学问尚有何事挂心，但得日为[illegible]，静坐临池，即是乐境。[1]

谪居吉林的铁保已经不能细书（小楷）了，但是其书写得到的乐趣则是此前所少有的。纵使隐隐有着怀才不遇的愤懑与远遭贬谪的痛苦，“漫临行草”、功名学问无所挂心的表白，无疑也透露出书家书写时的心理状态是极为轻松的（图5－4 铁保临王献之行草书）。这与当年王觉斯“惟愿后日史上，好书数行”的慨叹一样地无可奈何，也一样地无所顾忌。或许，

图5－4 铁保临王献之行草书

〔1〕 容庚《丛帖目》卷二十附录三，中华书局香港分局1986年版，1736—1741页。

这也正是成就这么一位书法家的主要原因所在。刻帖前四卷为临唐以下诸家书,后四卷为临二王与钟繇书,无不显示出其帖学家的眼光与能力。

二、包世臣《小倦游阁法帖》

包世臣向来被当作碑学理论的重要代表,但是,其书法创作却未能为其理论做好注脚。其书法在光绪十六年由仪征张丙炎摆集为《小倦游阁法帖》四卷。卷一为杂临古帖及自书文 24 种,卷二为《删定书谱并跋》,卷三为临《十七帖》及《十七帖疏证》,卷四为《答十二问》。张伯英认为:"包氏自负其草书,谓能'直接山阴。'所著艺舟双楫,论书之精实足启发学者。深于北碑,在前清书家中独辟境界,不依傍他人门户。何子贞议其'未能横平竖直,'文人相轻,未可据为定评也。此本钩摹出吴让之、朱震伯诸人为多,皆包翁高足,俱能得其笔意。闻帖版是木非石,曾为安徽武进李光恩所有,今不知在何处矣。"[1] 张伯英不知在何处的《小倦游阁帖》今存安徽省博物馆[2]。包世臣自称"直接山阴",并且临写了大量的帖学书法作品。虽然其临写在很大程度上已经与原帖有相当

图 5－5 《小倦游阁法帖》刻包世臣临《兰亭序》

〔1〕 张丙炎,字午桥,号竹山,江苏仪征人。咸丰九年进士,官廉州知府。工篆书。容庚《丛帖目》卷十五,中华书局香港分局 1986 年版,1756－1758 页。

〔2〕 李师《清包世臣〈小倦游阁法帖〉帖版及拓本》一文载,《小倦游阁法帖》道光间由碧溪大师主持刊刻梨版 24 块,张丙炎在包世臣去世后刊刻枣版 10 块、石版三块,总计 37 块,现有 34 块存安徽博物馆。见《书法丛刊》,2003 年 3 期。

大的差异，但是逼近古帖的努力则足以证明其书写实践是指向帖学的。而这种实践与其碑学主张无疑是脱节的，理论固然先行了，而实践却仍然是帖学范畴。这一点朱大可等人已经有所批评。（图5－5《小倦游阁法帖》刻包世臣临《兰亭序》）不过，前文已经提到的是，包世臣的帖学观实际上与同时代的吴德旋等并无本质的不同，其于楷书推崇唐碑，行书推崇褚临《兰亭》、《阁帖》，草书则推崇智永《千字文》、张芝、二王等。



图5－6　林则徐行书四条屏之一

三、林则徐《林文忠公手札》

光绪十六年三月到十月，姚觐元用了8个月的时间摹勒林则徐与广东巡抚怡良往来书札182通为《林文忠公手札》。全帖共八卷。姚觐元，字彦侍，浙江归安（今湖州）人。道光举人，官四川川东道、广东布政使，工于书法、篆刻，有《大叠山房诗集》、《三十五举校勘记》、《咫进斋丛书》、《汉印偶存》。其父为怡良幕府，主管文书，林则徐手札为姚父所传。姚觐元跋称："侯官林文忠公一代伟人，匪特精忠大节彪炳日星，即翰墨之妙亦非恒人所能企及。"[1]虽然姚觐元所辑仅为林则徐在广东时期尺牍，但足可见出林则徐一代忠臣的名声对于他书法的流传的作用。当然，所谓"翰墨之妙"，也是其迥异于常人之处。作为书法篆刻家的姚觐元，既有承传父辈遗珍的责任，又有因服膺林则徐书法而加以弘扬的想法，所以亲自动手，摹勒上石。

这在姚觐元自己是一件大事，对于林则徐而言，其书法在其去世四十年后被摹勒为帖，其影响也是不言而喻的（图5－6 林则徐行书四条屏之

〔1〕 容庚《丛帖目》卷十五，中华书局香港分局1982年版，1339页。

一）。而当时正是康有为《广艺舟双楫》写成后的第二年，这也从另一方面说明像林则徐这样的帖学风格，并没有因为康有为的倡碑而消失。姚觐元自己的书法作品也是帖学风格，黄氏忆江南馆藏《清代名人翰墨续集》有其尺牍一通，体在颜真卿《多宝塔》与赵体之间。（图 5 – 7 姚觐元行书）

综上所论，从刻帖的地域分布、数量、刻帖所涉及的历代帖学经典书家以及晚清帖学家而言，晚清刻帖都是相当繁盛的。因此足以说明帖学的广泛接受程度及其发展情况。

图 5 – 7 姚觐元行书

一）。而当时正是康有为《广艺舟双楫》写成后的第二年，这也从另一方面说明像林则徐这样的帖学风格，并没有因为康有为的倡碑而消失。姚觐元自己的书法作品也是帖学风格，黄氏忆江南馆藏《清代名人翰墨续集》有其尺牍一通，体在颜真卿《多宝塔》与赵体之间。（图5-7姚觐元行书）

综上所论，从刻帖的地域分布，数量，刻帖所涉及的历代帖学经典书家以及晚清帖学家而言，晚清刻帖都是相当繁盛的。因此足以说明帖学的广泛接受程度及其发展情况。

图5-7 姚觐元行书

结　　论



结　　论

本文从晚清帖学史源的开掘入手，通过文献与图像双证、考据与阐释结合的方法，就晚清嘉、道之际至宣统三年100年左右的帖学进行研究。笔者认为，在晚清碑学大兴的同时，帖学并没有消亡，书法史研究中忽略晚清帖学的观点实际上已经落入了“碑眼看帖”的思维陷阱。

本文上篇为帖学经典与晚清帖学观念研究。笔者从晚清关于帖学经典作品与经典书家的讨论入手，探讨帖学经典的“经典性”在晚清的变化特征。笔者认为，无论是关于帖学经典作品的品评，还是帖学经典书家的讨论、帖学创作，晚清帖学都反映出传统帖学观念与逐步介入的碑学意识并行发展的特点。这主要包括以下四个方面：

其一，晚清历史上对帖学经典作品《淳化阁帖》的评价有两条并行的线索。一条为推崇《阁帖》者：嘉、道年间，从李兆洛所谓“足以慰饥渴”，到英和“得数行学之，便可名世”，再到张鉴、包世臣、吴德旋等人的临摹，到郭尚先的“古意”说，吴荣光的“日日摩挲”及其“虚和朗润”说，可见崇尚《阁帖》之风；而咸丰以后，从杨守敬“犹存匡廓”的评价，到祁寯藻“世人竞购千金帖”的描述，再到章太炎对于《阁帖》聚讼的批评，也可见出《阁帖》之崇尚仍为时代风气。另外一条线索，从梁巘“古厚圆劲”、“多带章草”的揣测，到翁方纲“雄厚”说再到何绍基以之为“玩物”，光绪、宣统年间的蒲华、李瑞清等人以碑派笔法改造行草，可说是碑学意识逐渐强化的帖学观。两者的并行是晚清帖学的一大特征。

其二，对于《兰亭序》的品评也是两条线索并行。一条线索是传统帖学观念的承继：嘉道年间，从王宗炎“神物”说，到英和、翁方纲、成亲王等对于火烧本《兰亭》的赏玩、临摹，再到吴荣光自比“萧翼赚兰亭”，郭尚先对《褚临兰亭》“飞动处仍是沉着”的评价与取法，无疑

都是崇尚《兰亭》的观念。咸丰、同治年间，鲁一同作《右军年谱》，钱泰吉评其为“娟秀、清朗、沉雄”，蒋光煦重刻《兰亭》；光绪年间，收藏《兰亭》之风大盛，吴云“二百兰亭斋”、钱塘陈氏“句山精舍”、遵义唐氏等均为收藏大家，沈曾植等将《兰亭》作为书家一大关折，也都是传统帖学观念的延续。另一条线索以碑法观念逐渐异化《兰亭》与王羲之书法：从嘉、道间阮元“北法为骨”说，到何绍基“章草笔法”、“八分意矩”说，再到光绪年间李文田“二爨”笔意说以及碑法临《兰亭》。

其三，对于历代帖学经典书家的评价也贯穿两条线索：从郭尚先“唐人源于二王”说，到何绍基“唐人并肩王羲之”说，再到康有为的“卑唐”说，其间有着经典的泛化过程，从二王经典扩大到唐碑及其以外的“穷乡儿女造像”，碑学的逐步介入极为明显。与此密切相关的是对于王羲之的批评：从郭尚先“骖鸾驾鹤、天花飞空”的评价，到何绍基“南派兼北派”说，再到康有为“取资汉魏”说，碑学介入的痕迹也是非常明显的。同时，需要注意的是，在大众书法圈，颜体、赵体与欧体始终贯穿晚清，柳盛于咸、同，而苏体极于光、宣。从北京图书馆藏墓志（参见附录三）的风格分析图可以直观地看出欧、颜、赵诸体盛行于晚清的情况：

图表3 北京图书馆藏晚清墓志风格分析图

其四，就书法创作而言，也是传统帖学的承继与碑派的逐步介入

复线并行。传统帖学风格的代表书家，嘉、道间有成亲王、铁保、英和、郭尚先、吴荣光、林则徐，咸、同间则有同治中兴名臣如曾国藩、胡林翼、郭嵩焘、王柏兴、左宗棠等，同、光间则有李鸿章、张之洞、翁同龢、杨守敬等，许多以碑派风格著称的书家也有相当多的帖学创作，如阮元、包世臣、何绍基、赵之谦等尺牍书法仍然为典型的帖学，而蒲华、郑孝胥、李瑞清等以碑派笔法介入帖学，沈曾植则直接以章草著称，康有为晚年也自称碑帖结合。

可以说，传统帖学审美观念与逐渐介入的碑学意识复线并行，是晚清帖学的特征。

下篇为晚清刻帖研究。笔者就刻帖的地域性、帖学书家书迹的刊刻等进行梳理，突出晚清刻帖盛行的时代特征，指出晚清刻帖的兴盛是帖学发展的有力证据。

就刻帖而言，晚清刻帖远比宋、明及清前期为多，数量占据绝对优势，整体上呈现繁荣局面。其中，嘉、道之际与光绪年间是晚清刻帖的两个高峰期。在晚清百年的历史里，历代帖学经典书家作品的刊刻是经常性的。不同于宋、明与清代前期者，围绕《淳化阁帖》的官帖在晚清没有出现，而奉皇帝之命刊刻者仅有集成亲王书迹的《诒晋斋法书》与集刘墉书迹的《清爱堂石刻》数种，私人藏家与书法家主持的刻帖占据绝大多数，具有雄厚经济势力的收藏家直接参与刊刻是晚清刻帖的特征。刻帖的地域性相对集中，江苏、浙江、广东等地的刻帖都非常突出，刻帖主持者呈现集收藏家、学者、书法家与官僚、商人多重角色为一体的特征。

基于以上论述，可以肯定地说，康有为《广艺舟双楫》以来的所谓"碑学笼罩"说与晚清书法史的真实相去甚远。学术与政治一体化的思维传统所导致的学术政治化是康有为《广艺舟双楫》风行天下的原因，而政治化的学术正是其远离较为纯粹的学术研究的关键所在，也是其结论远离历史真实的缘由。以康有为之是非为是非而不断强化的晚清"碑学笼罩"说所陷入的思维困境应该得以解脱与纠正，其不顾历史事实的歪曲应该予以澄清。

追本溯源，当代书法史上的许多问题都可以在晚清找到答案，许多书法现象都可以清理出其历史发展脉络：

当今许多人习以为常的从欧、颜、柳、赵入手学习书法的模式，在晚清的帖学取法中无疑可以找到其渊源。这种取法模式的延续，无疑也与乾嘉间取法赵孟頫及其以后取法唐楷的风气相联系，由此再次证明帖派的一灯不灭。20 世纪上半叶取资唐楷者大有人在；20 世纪下半叶，取法唐楷与赵体，对于初学者而言，仍是极为普遍的现象。

碑派意识介入帖学的比较极端的例子就是否定《兰亭》为王羲之书。1965 年，郭沫若从出土的东晋王谢墓志风格来否定《兰亭序》，从而掀起了一场轰轰烈烈的"兰亭论辩"。其根源可以上溯至阮元的"北法为骨"说以及何绍基的"八分意矩"说、李文田的"二爨笔意"说、康有为的"取资汉魏"说等。而否定《兰亭序》的目的在于推翻帖学经典，倡碑抛帖。

从创作上说，碑派意识的介入帖学，在 20 世纪书法界也屡见不鲜。如以生宣、羊毫为工具，以运肘用腕、笔笔中锋、中实、力度、涩行等为帖学不二法门，以碑派的用笔特征，来审视行草书的用笔优劣，都可以在晚清找到源头，而实际上碑派用笔的力度、速度与运笔技巧与帖派的差异是明显的。但是，这种介入并没有从根本上替代帖学，正如"西学"的介入并没有完全替代"中学"一样。

19 世纪末 20 世纪初期兴起以沈曾植为代表的取法章草的风气，可以追溯到梁巘、何绍基等人对王羲之书法"章草笔意说"的揣测以及康有为取法章草的提倡，这实际是在碑帖之间的广阔地带求取活路之一法。

总体来说，碑学意识的介入是晚清帖学所遭遇到的一个重要挑战，有着强大的冲击力。面对同时具有动力与破坏力双重个性的"冲击力"，固守帖学传统为晚清书法贯穿始终的一条线索，而碑学逐步介入帖学也是区别于其他时期的显著特征。

参考文献

说明：本表中由沈云龙主编、台湾文海出版社有限公司出版《近代中国史料丛刊初编》、《近代中国史料丛刊续编》、《近代中国史料丛刊三编》简称史丛本、史丛续本、史丛三本。

诗文集、笔记

英和《恩福堂笔记》，史丛三本。

阮元《揅经室集》，丛书集成初编本。

包世臣《安吴四种》，史丛本。

包世臣《安吴四种》，道光二十四年白门倦游阁刊本。

包世臣《小倦游阁集》，续修四库全书影印包世臣小倦游阁抄本。

吴荣光《石云山人诗集》、《石云山人文集》，续修四库全书 1497 册影印道光二十一年吴氏筠清馆刻本

刘喜海《嘉阴簃集》，丛书集成续编本。

焦循《忆书》，百部丛书集成本影印赵之谦刻仰视千七百二十九鹤斋丛书本。

陈澧《东塾集》，光绪十八年刊本。

陈澧著陈之迈编《东塾续集》，史丛本。

钱泳《履园丛话》，清代史料笔记丛刊本，北京：中华书局，1979。

张廷济《桂馨堂集》，续修四库全书 1491 册影印道光刻本。

张廷济《清仪阁题跋》，苏州振新书社石印本；又见中国书画全书(11 册)本。

郭嵩焘《养知书屋诗文集》，续修四库全书 1547 册影印光绪十八年刻本。

贺长龄《耐菴文存》,续修四库全书影印咸丰十年刻本。

张裕钊《濂亭文集》,续修四库全书1544册影印光绪八年查氏木渐斋苏州刻本。

张穆《𪾔斋诗集》,续修四库全书1532册影印咸丰八年祁寯藻刻本。

钱仪吉《衎石斋纪事稿》,光绪二年重刊本。

钱泰吉《甘泉乡人稿》,光绪十一年重刊本。

郭尚先《芳坚馆尺牍》,冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

祁寯藻《𧯄𧮫亭集》《𧯄𧮫亭后集》,续修四库全书1522册影印咸丰刻本。

胡怀琛《清谭》,史丛续本。

范增祥《樊山集》,史丛续本。

吴昌硕《缶庐集》,史丛三编本。

潘世恩《思补斋笔记》,史丛续本。

俞樾《春在堂杂文》,史丛本。

俞樾《春在堂随笔》,史丛本。

康有为《康南海文集》,史丛本。

李瀚章编辑李鸿章校刊《曾文正公全集》,史丛续刊。

张之洞《张文襄公(之洞)全集(书札)》,史丛本。

郭菶《学源堂文集》,史丛本。

翁方纲《复初斋文集》,光绪间刊本。

恽敬《大云山房文稿》,光绪十四年官书处重刻本。

李兆洛《养一斋诗文集》,续修四库全书影印道光二十四年增修本。

程恩泽《程侍郎遗集》,续修四库全书影印咸丰五年粤雅堂丛书本。

朱为弼《蕉声馆集》,咸丰六年陶子麟重刊本。

方濬颐《二知轩文存》,光绪四年刊,史丛本。

张鉴《冬青馆集》,吴兴刘氏嘉业堂刊本。

张鉴《墨妙亭碑目考》,百部丛书集成影印赵之谦刻仰视千七百二十九鹤斋从书本。

陈介祺《陈簠斋丈笔记》,百部丛书集成影印滂喜斋丛书本。

宋湘《红杏山房遗稿》,史丛本。

张焘《津门杂记》,史丛本。

程守谦《退谷文存》,史丛本。

毕亨《九水山房文存》,咸丰二年刊本。

陈璞《尺冈草堂遗集》,续修四库全书1547册影印光绪十五年刻本。

曹文麟编《张啬菴(謇)实业文钞》,史丛本。

刘蓉《养晦堂文·诗集》,史丛本。

冯桂芬《显志堂稿》,光绪二年校邠庐刊本。

郑珍《遵义郑徵君遗书》,花近楼校刊本。

杨钟羲《雪桥诗话三集》,史丛续本。

杨钟羲《雪桥诗话余集》,史丛续本。

李佐贤《石泉书屋金石题跋》,江浦陈氏房山山房丛书本。

魏源《古微堂内集三卷外集七卷》,史丛本。

李瑞清《清道人遗集》,史丛本。

吴骞《愚谷文存》,拜经楼丛书本。

李渔叔《鱼千里斋随笔》,史丛续本。

萧穆《敬孚类稿》,史丛本。

潘祖荫《壬申消夏录》,百部丛书集成影印滂喜斋丛书本。

潘祖荫《癸酉消夏录》,百部丛书集成影印滂喜斋丛书本。

许瀚《某先生校注说文条辨》,百部丛书集成影印滂喜斋丛书本。

许瀚《别雅订》,百部丛书集成影印滂喜斋丛书本。

黄宾虹、邓实编《美术丛书》,南京:江苏古籍出版社,1997。

金梁《睇向斋秘录》,史丛续本。

罗惇曧《宾退随笔》,史丛三本。

景廉《冰岭纪程》,史丛本。

甘鹏云《潜庐随笔》,史丛本。

缪荃孙《艺风堂文集》,史丛本。

王大隆辑《乙亥丛编四种》,史丛本。

鲁一同《通甫类稿》,史丛本。

黄彭年《陶楼文钞》,民国 12 年癸亥刊本。

梁启超《饮冰室文集》,民国 15 年中华书局聚珍版。

姚华《弗堂类稿》,中华书局聚珍仿宋版。

继昌《行素斋杂记》,史丛三编本。

葛虚存编《清代名人轶事》,史丛三编本。

翁同龢著《翁松禅家书》,史丛本。

李文藻《南涧文集》,史丛本。

襟霞阁主编《清代名人家书》(上、下册),扬州:江苏广陵古籍刊印社,1997。

李元度《天岳山馆文钞》,史丛本。

瞿銶菴《杶庐所闻录》,史丛本。

陈康祺《郎潜纪闻》,史丛本。

陈康祺《郎潜二笔(燕下乡睉录)》,史丛本。

周星誉《鸥堂日记》,史丛本。

陈其元《庸闲斋笔记》,史丛续本。

吴德旋《初月楼四种》,光绪九年花雨楼刻本。

孙玉声《退醒庐笔记》,史丛本。

朱之榛《常慊慊斋文集》,史丛本。

沈兆沄《篷窗随笔》,史丛本。

王季烈《螾庐未定稿》,史丛本。

姚鼐《惜抱轩全集》,同治五年春省心阁重刊本。

杨岘《迟鸿轩集》,吴兴刘氏嘉业堂刊本。

胡铉《椽笔楼初集》,宣统三年国光书局代刊,史丛本。

张鸣珂《疑年赓录》,光绪二十四年寒松阁藏板。

张鸣珂《寒松阁谈艺琐录》,上海:上海书画出版社中国书画全书本(14册),1999。

潘奕隽《潘氏三松堂书画记》,上海:上海书画出版社中国书画全书本(14册),1999。

沈叔镛《书画心赏日录》,上海:上海书画出版社中国书画全书本(14册),1999。

潘正炜《听帆楼书画记》,上海:上海书画出版社中国书画全书本(11册),1997。

潘正炜《听帆楼书画续记》,上海:上海书画出版社中国书画全书本(11册),1997。

蒋光煦《别下斋书画录》,上海:上海书画出版社中国书画全书本(11册),1997。

杨翰《归石轩画谈》,上海:上海书画出版社中国书画全书本(12册),1997。

郑文焯《大鹤山房全书附瘦碧词一卷》,苏州交通图书馆藏板。

方濬师《退一步斋文集》,史丛本。

莫与俦、莫子偲《莫氏四种》,史丛本。

何绍基《东洲草堂文钞》,同治六年长沙无园刊本。

魏锡曾《绩语堂题跋》,光绪九年羊城刊本。

赵之谦《章安杂说》,上海:上海人民美术出版社,1989。

江湜《伏敔堂诗录》,同治五年刻本。

李慈铭《越缦堂文集》,史丛续本。

董恂《荻芬书屋文诗稿》,史丛本。

杨守敬著陈上岷整理《杨守敬评碑记评帖记》,文物出版社,1990。

梁绍壬《两般秋雨庵随笔》,史丛续本。

沈曾植《海日楼札丛海日楼题跋》(3册),沈阳:辽宁教育出版社,1998。

汪辟疆《光宣以来诗坛旁记》,沈阳:辽宁教育出版社,1998。

杨钧《草堂之灵》,长沙:岳麓书社,1985。
李详《药裹慵谈》,南京:江苏古籍出版社,2000。
刘熙载《刘熙载文集》,南京:江苏古籍出版社,2001。

作品集

吴长瑛采辑《清代名人手札》,民国十五年影石印,史丛本。
湖南王氏收藏《道咸同光名人手札》,史丛本。
《道咸同光名人手札》,不著编者,民国十三年上海商务印书馆影石印。
曾国藩等著、郭庆藩辑《咸同中兴名贤手札》(又题《八贤手札》),史丛本。
曾国藩等著何天柱编《三名臣书牍》,史丛本。
龙伯坚藏《近代湘贤手札》,史丛本。
柳诒征辑《陶风楼藏名贤手札》,民国十九年南京国学图书馆据原件影印(史丛本题名咸同名人手札)。
陈叔通编辑《冬喧草堂师友笺存》,民国四年据原件影石印,史丛本。
梁启超辑《梁任公知交手札》,史丛续本(据原件影印)。
林则徐《林则徐书札手稿》林维和序 1985 年上海古籍出版社影印
林则徐《林文忠公(则徐)书札手迹》,史丛三编本。
黄炳坤《希古堂尺牍》2 卷　史丛本
四川省文化厅文物处编《何绍基留蜀墨迹》,成都:四川人民出版社,1985。
《何绍基书麓山寺碑》,古吴轩出版社,1999。
谢稚柳主编《中国历代法书墨迹大观(15)》,上海:上海书店,1994。
黄氏忆江南馆藏《清代名人翰墨》,史丛续本。
黄氏忆江南馆藏《清代名人翰墨续集》,史丛续本。

黄氏忆江南馆藏《近代名人翰墨》,史丛续本。

翁同龢《瓶庐丛稿》,史丛本。

《翁同龢家书卷》,上海:上海书画出版社,2000。

佚名辑《清代名人墨迹》附作者小传,史丛续本(据手稿影印)。

龙伯坚《近代乡贤手札》,史丛本。

简叔乾藏《谭延闿手札》,史丛本。

庄鹤礽藏《阳湖张惠言先生手稿》,史丛续本。

《明清名人尺牍墨宝》(裴景福藏),史丛续本。

《明清名人尺牍墨宝》(鲍春圃、庄秉翰、庄思缄藏),史丛续本。

《明清名人尺牍墨宝三集》(裴景福、秦褧生、章紫伯藏),上海文明书局编印,史丛续本。

祁儁藻《祁颖叔尺牍诗稿》,史丛续本(据手稿影印)。

吴云《两罍轩尺牍》12 卷,光绪十年吴门毛上珍局刻,史丛本。

张裕钊《张濂卿论学手札》,北京九思堂书局石印。

李鸿章《李文忠公尺牍》,史丛三本。

翁同龢《翁松禅相国尺牍真迹》,史丛本(据原件影石印)。

翁同龢《翁常熟手札》,史丛本(据原件影印)。

翁同龢《翁松禅致张啬庵手书》,史丛本。

张之洞《张文襄公翰墨宝》,民国三年文明书局据原件影印。

陈介祺《簠斋尺牍》不分卷,史丛本。

任继愈主编《中国国家图书馆藏碑帖精华》,北京:北京图书馆出版社,2001。

汪惟寅主编《守研斋珍藏》,香港:王朝文化艺术有限公司,2002。

中国历史博物馆、小莽苍苍斋编《小莽苍苍斋藏清代学者法书选集》,文物出版社,1995。

太平天国博物馆编《太平天国文书》,南京:江苏人民出版社,1991。

佚名编《清代名人书札》,史丛续本。

王献唐遗书《顾黄书寮杂录》，济南：齐鲁书社，1984。

北京图书馆金石组编《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》（77－90册），郑州：中州古籍出版社，1990。

林亚杰、朱万章主编《岭南书学研究论文集》，广州：广东人民出版社，2004。

广东历代书法展览组委会编《广东历代书法展览精品集》，广州：岭南美术出版社，2004。

传记、年谱、年表

赵尔巽　柯绍忞等纂《清史稿》，北京：中华书局，1977年标点排印本。

王钟翰点校《清史列传》，北京：中华书局，1987。

戴逸主编《清史编年》，北京：中国人民大学出版社，2000。

叶衍兰　叶恭绰编《清代学者像传》，上海：上海书店出版社，2001。

梁启超《李鸿章传》，海口：海南出版社，2001。

陈乃乾《清代碑传文通检》，史丛续本。

沈云龙《近代史事与人物》，史丛本。

吴修《昭代名人尺牍小传》，冯兆年辑翠琅玕馆丛书本。

陶湘编《昭代名人尺牍续集》附作者小传，史丛续本。

费行简《近代名人小传》，史丛本。

金梁《近世人物志》，史丛续本。

大陆杂志社编《中国近代学人像传》，史丛三本。

马国权《近代印人传》，上海：上海书画出版社，1998。

吴荣光《吴荣光自订年谱》，史丛本。

邹涛编《赵之谦年谱》，北京：荣宝斋出版社，2003。

张鉴等撰《阮元年谱》，北京：中华书局，1995。

潘祖年编《潘祖荫年谱》，史丛本。

刘九庵《宋元明清书画家传世作品年表》，上海：上海书画出版

社,1997。

胡韫玉《包慎伯先生年谱》,民国十二年安吴胡氏刊本。

汪宗衍《陈东塾先生年谱》,史丛本。

蒋彤《李申耆(兆洛)年谱》,南林刘氏嘉业堂刊,史丛本

康文佩《康南海(有为)先生年谱续编》,史丛本

康有为《康南海自编年谱》,史丛本

张伯桢《南海康(有为)先生传》,史丛本

杨守敬《邻苏老人年谱》,史丛本。

吴天任《何翙高先生年谱》,史丛本。

工具书

容庚《丛帖目》(四册),香港:中华书局香港分局,1980－1986。

赵俪生、郑宝琦《中国通史史论辞典》,哈尔滨:黑龙江人民出版社,1992。

余绍宋《书画书录解题》,杭州:浙江人民出版社,1982。

缪荃孙纂录《续碑传集》,史丛本。

闵尔昌录《碑传集补》,史丛本。

汪兆镛辑《碑传集三编》,史丛续本。

陈乃乾辑陶毓英编《室名索引》,史丛本。

臧云浦、朱崇业、王云度《历代官制兵制科举制表释》,南京:江苏古籍出版社,1987。

杨殿珣编《中国历代年谱总录》(增订本),北京:北京图书馆出版社,1996。

中国社会科学院历史研究所编《中国历史年表》,北京:中国社会科学出版社,2002。

专著、论文

商衍鎏《清代科举考试述略》,史丛续本。

林志钧《帖考》,1963 年线装排印本。

梁启超《中国历史研究法》,北京:东方出版社,1996。

顾颉刚《当代中国史学》,沈阳:辽宁教育出版社,1998。

阿诺德·汤因比《历史研究》(Arnold Toynbee:*A Study of History*),上海人民出版社,2000 年版。

李泽厚《中国思想史论》(下册),合肥:安徽文艺出版社,1999。

葛兆光《中国思想史第二卷:七世纪至十九世纪中国的知识、思想与信仰》,上海:复旦大学出版社,2000。

徐复观《中国艺术精神》,上海:华东师范大学出版社,2001。

费正清编《剑桥中国晚清史》(上、下卷),北京:中国社会科学出版社,1985。

戴逸主编《简明清史》,北京:人民出版社,1984。

蒋廷黻《中国近代史》,上海:上海古籍出版社,1999。

任访秋主编《中国近代文学史》,开封:河南大学出版社,1988。

许大龄《明清史论集》,北京:北京大学出版社,2000。

郑天挺《清史探微》,北京:北京大学出版社,1999。

来新夏《三学集》,北京:中华书局,2002。

[美]芮玛丽《同治中兴》(Mary Clalaugh Wright:*The Last Stand of Chinese Conservatism: the Tung - chin Restoration*,1862 - 1874),北京:中国社会科学出版社,2002。

戴逸主编《近代文史名著选译丛书》(共 39 册),成都:巴蜀书社,1997。

中国社会科学院历史研究所编《中国社会科学院历史研究所学刊(第一辑)》,北京:社会科学文献出版社,2001。

杨豫、胡成《历史学的思想和方法》,南京:南京大学出版社,1996。

陈来《古代思想文化的世界:春秋时代的宗教、伦理与社会思想》,北京:三联书店,2001。

王钟陵主编《二十世纪中国文学史论文精萃:文学史方法论卷》,石家庄:河北教育出版社,2001。

龚书铎主编《中国近代文化概论》,北京:中华书局,1997。

桑兵《晚清民国的国学研究》,上海:上海古籍出版社,2001。

罗志田《乱世潜流:民族主义与民国政治》,上海:上海古籍出版社,2001。

胡绳武《清末民初历史与社会》,上海:上海人民出版社,2002。

李远杰《近现代以佛涉儒研究》,成都:巴蜀书社,2002。

郭双林《西潮激荡下的晚清地理学》,北京:北京大学出版社,2000。

路新生《中国近三百年疑古思潮研究》,上海:上海人民出版社,2001。

尚小明《学人游幕与清代学术》,北京:社会科学文献出版社,1999。

邸永君《清代翰林院制度》,北京:社会科学文献出版社,2002。

廖梅《汪康年:从民权论到文化保守主义》,上海:上海古籍出版社,2001。

邬国平、王镇远《清代文学批评史》,上海:上海古籍出版社,1995。

陈伯海主编《近四百年中国文学思潮史》,上海:东方出版中心,1997。

裴效维主编《近代文学研究》,北京:北京出版社,2001。

(美)成中英《论中西哲学精神》,上海:东方出版中心,1996。

王俊义《清代学术探研录》,北京:中国社会科学出版社,2002。

袁伟时《帝国落日:晚清大变局》,南昌:江西人民出版社,2003。

阿英《晚清小说史》,北京;东方出版社,1996。

焦润明、苏晓轩《晚清生活掠影》,沈阳:沈阳出版社,2002。

李志茗《晚清四大幕府》,上海:上海人民出版社,2002。

赵健莉编著《庚子之变图志》,济南:山东画报出版社,2000。

刘孝存《光绪三十一年》,北京:中国文联出版社,2000。

谢俊美《翁同龢传》,北京:中华书局,1994。

杨国桢《林则徐传》，北京：人民出版社，1995。

欧阳跃峰《人才荟萃：李鸿章幕府》，长沙：岳麓书社，2001。

祝嘉《艺舟双楫广艺舟双楫疏证》，成都：巴蜀书社，1989。

曹宝麟《中国书法史·宋辽金卷》，南京：江苏教育出版社，1999。

黄惇《中国书法史·元明卷》，南京：江苏教育出版社，1999。

刘恒《中国书法史·清代卷》，南京：江苏教育出版社，1999。

丛文俊《中国书法史·先秦秦代卷》，南京：江苏教育出版社，2002。

庄申编著《从白纸到白银：清末广东书画创作与收藏史》，台湾：东大图书股份有限公司，1997。

刘正成主编梅墨生分卷主编《中国书法全集·何绍基卷》，北京：荣宝斋出版社，1994。

刘正成主编《中国书法全集·清代名家卷3》，北京：荣宝斋出版社，2001。

刘正成主编《中国书法全集·吴昌硕卷》，北京：荣宝斋出版社，1998。

刘正成主编《中国书法全集·刘墉卷》，北京：荣宝斋出版社，2001。

丛文俊《揭示古典的真实——丛文俊书学、学术研究论集》，郑州：中州古籍出版社，2003。

陈烈《田家英与小莽苍苍斋》，北京：三联书店，2002。

韩烈文《刘熙载〈艺概〉研究》，南京：江苏古籍出版社，2002。

叶鹏飞《中国书法家全集·阮元包世臣》，石家庄：河北教育出版社，2003。

曹建《大学书法鉴赏》，重庆：西南师范大学出版社，2003。

《历代书法论文选》，上海：上海书画出版社，1979。

崔尔平选编点校《历代书法论文选续编》,上海:上海书画出版社,1993。

崔尔平选编点校《明清书法论文选》,上海:上海书店,1994。

季伏昆编《中国书论辑要》,南京:江苏美术出版社,2000。

上海书画出版社编《20 世纪书法研究丛书》,上海:上海书画出版社,2000。

华人德编《历代笔记书论汇编》,南京:江苏教育出版社,2001。

《兰亭论辨》,北京:文物出版社,1973。

华人德、白谦慎主编《兰亭论集》,苏州:苏州大学出版社,2000。

莫家良编《学道扬尘:中国艺术史论文集》,香港:香港中文大学出版社,2003。

《全国隶书学术讨论会论文集》,郑州:河南美术出版社,1998。

朱大可《论书斥包安吴康长素》,民国 19 年《东方杂志》第 27 卷第二号。

沙孟海《近三百年的书学》,民国 19 年《东方杂志》第 27 卷第二号。

黄惇《当代中国书坛格局的形成与由来:20 世纪末的思考》,《书法研究》2001 年 2 期。

李心庄《阁帖源流考略》,《书学》1943 年第 1 期。

附录 A:晚清帖学年表(1800—1911)

说明:

1、晚清刻帖部分见附录 B,此表不再重复。

2、本表参考各种年谱(表)、文集及其他文献列于本文参考文献,此处不赘。

3、表中年月均为阴历。

嘉庆五年(己未　1800)

刘墉 80 岁,梁同书 78 岁,永瑆、铁保 49 岁,阮元 37 岁,英和 30 岁,包世臣 26 岁,郭尚先、林则徐 16 岁,何绍基、吴让之 2 岁。

三月,张问陶为子华行书诗卷(故宫博物院藏)。

谷雨前一日,刘墉为翘楚行书诗册(山西省博物馆藏)。

六月,张廷济为槎客行书录瓜故事三则(西安市文物研究中心藏)。

朱履贞撰成《书学捷要》。

嘉庆六年(庚申　1801)

夏日,刘墉为介文行书四六文(南京博物院藏)。

仲冬,刘墉行书临帖册(故宫博物院藏)。

戴熙(-1860)、陈潮(-1835)、费丹旭(-1850)生,周升桓(1733 -)卒。

嘉庆七年(壬戌　1802)

秋,包世臣得识邓石如于镇江。

冬,张问陶为英和作获鹿图像(故宫博物院藏)。

吴德旋、钱伯坰相会于吴门灵鹫寺,纵谈 70 余日。

梁章钜成进士。

王文治(1730 -)、张惠言(1761 -)卒。

嘉庆八年(癸亥　1803)

八月,邓石如与钱鲁斯相识。

翁方纲《苏米斋兰亭考》、《唐碑选目》成书。

钱伯垌跋宋拓《兰亭》。

嘉庆九年(甲子　1804)

十一月,邓石如访李兆洛于阳湖辨志书塾。

阮元为平原行书(故宫博物院藏)。

绵亿(荣恪郡王)小楷临黄庭经册。

鲁一同(-1863)生。刘墉(1719—)、钱大昕(1728—)卒。

嘉庆十年(乙丑　1805)

朱为弼、姚元之、李兆洛成进士。

七月,英和楷书《崔瑗座右铭》。

张穆(-1849)生。邓石如(1743 -)、纪昀(1724—)、桂馥(1736—)卒。

嘉庆十一年(丙寅　1806)

三月廿八日,铁保临草书绝交书册(黑龙江省博物馆藏)。

秋八月,梁同书行书桂隐斋集选词卷(故宫博物院藏)。

秋,姚鼐行书录唐宋明诗册(故宫博物院藏)。

铁保临行书册(故宫博物院藏)。

冯敏昌(1747 -)卒。郑珍(-1864)生。

嘉庆十二年(丁卯　1807)

四月,翁方纲楷书金刚经册(故宫博物院藏)。

六月二十三日,伊秉绶为台山行书联(故宫博物院藏)。

夏,梁同书行书丹阳集语(浙江省博物馆)。

伊秉绶为山民行书七言联(上海博物馆藏)。

嘉庆十三年(戊辰　1808)

十月,段玉裁《述笔法》成。

梁同书楷书孝经册(故宫博物院藏)。

包世臣成举人。

嘉庆十四年(己巳　1809)

郭尚先成进士。

冯桂芬(–1874)生

嘉庆十五年(庚午　1810)

梁同书行书寿星赞(清华大学美术学院藏)。

潘世恩为阆岑行书诗(故宫博物院藏)。

永瑆为英和书诗卷(故宫博物院藏)。

陈澧(–1882)生。

嘉庆十六年(辛未　1811)

林则徐成进士。

秋,翁方纲临《醴泉铭》卷(故宫博物院藏)。

十月,永瑆为止斋临《曹娥碑》、《兰亭序》等书卷(清华大学美术学院藏)。

曾国藩(—1872)、莫友芝(—1871)、张辛(–1848)、吴云(—1883)生。

嘉庆十七年(壬申　1812)

四月,永瑆楷书杂体诗册(故宫博物院藏)。

翁方纲为觉性禅老行书赠红梅诗(浙江省博物馆藏)。

左宗棠(—1885)、顾文彬(–1889)、杨翰(–1879)、杨沂孙(—1881)生,钱伯坰(1738 –)卒。

嘉庆十八年(癸酉　1813)

阮元为瑾斋行书京邸看花诗(四川博物馆藏)。

陈介祺(—1884)、吴咨(—1858)、刘熙载(—1881)生,吴骞(1733 –)卒。

嘉庆十九年(甲戌　1814)

人日,伊秉绶行书春帖子词(故宫博物院藏)。

正月廿一日,陈鸿寿行书枯树赋卷(天津市艺术博物馆藏)。

六月朔,伊秉绶行书节孝叶母陈太夫人传卷(广州市美术馆藏)。

翁方纲行书《洛神赋十三行考》册(上海博物馆藏)。

梁同书行书林和靖孤山隐居诗(上海文物商店藏)。

铁保行书东坡诗帖册(故宫博物院藏)。

三月,钱泳访阮元于淮阴官署,阮元出示所撰《南北书派论》。

张问陶(1764－)、张燕昌(1738－)卒。

嘉庆二十年(乙亥　1815)

梁同书(1723—)、伊秉绶(1754—)、姚鼐(1732—)、段玉裁(1735—)卒。

嘉庆二十一年(丙子　1816)

六月,英和、吴其彦等奉旨纂修《秘殿珠林》、《石渠宝笈》三编完成。

彭玉麟(－1890)生。

嘉庆二十二年(丁丑　1817)

三月,吴荣光为寿亭行书七言诗(故宫博物院藏)。

包世臣与张琦同客京师,包撰成《述书》上、中两篇。

王芑孙(1755－)卒。

嘉庆二十三年(戊寅　1818)

包世臣在吴门(苏州)撰成《述书》下篇。

吴德旋撰成《初月楼论书随笔》。

翁方纲(1733—)、孙星衍(1753—)、董诰(1740—)卒,郭嵩焘(—1891)生。

嘉庆二十四年(己卯　1819)

春,张培敦临唐寅草书蒲团扇(故宫博物院藏)。

秋,龚自珍为子贞行书诗(故宫博物院藏)。

包世臣与张琦同客济南,撰成《历下笔谭》一篇。

嘉庆二十五年(庚辰　1820)

李兆洛作《邓完白石刻印诗》。

秋,陈克明写朱为弼五十像(故宫博物院藏)。

道光二年(壬午　1822)

陈鸿寿(1768－)卒。

道光三年(癸未　1823)

阮元自序《揅经室集》。

叶衍兰(-1897)、张裕钊(-1894)生,永理(1752—)卒。

道光四年(甲申　1824)

正月,包世臣撰成《国朝书品》。

吴德旋《初月楼闻见录》刊成。

六月,郭尚先为笛生楷书黄庭内景经卷(故宫博物院藏)。

铁保(1752—)卒,曾国荃(-1890)生。

道光五年(乙酉　1825)

赵魏(1746—)卒。胡澍(—1872)生。

道光六年(丙戌　1826)

七月,张廷济楷书十一言联(故宫博物院藏)。

十二月,郭尚先楷书乐毅论颜氏家训(石家庄文物管理所藏)。

道光七年(丁亥　1827)

仲春,李宗瀚为诗舲行书近畿名胜诗(上海文物商店)。

六月廿二日,那彦成为顾南雅临千佛寺多宝塔卷(旅顺博物馆)。

夏,龚自珍为星伯行书自作诗册(故宫博物院藏)。

郭尚先楷书佛遗教经册(中国文物商店总店藏)。

蔡之定行书宋四贤格言四屏(浙江省博物馆藏)。

吴修(1765 -)卒。

道光八年(戊子　1828)

郭尚先提督四川学政。

郭尚先楷书《毛盛思墓志》册(故宫博物院藏)。

道光九年(己丑　1829)

春,钱泳临唐宋四家书四屏(无锡市博物馆藏)。

九月,包世臣行书放鹤图记卷(上海文物商店)。

赵之谦(—1884)生,潘世璜(1764 -)卒。

道光十年(庚寅　1830)

春,林则徐为芷林楷书自作诗(南京博物院藏)。

翁同龢(—1904)、蒲华(—1911)、潘祖荫(—1890)生,潘奕隽(1740—)卒。

道光十一年(辛卯 1831)

吴荣光擢湖南巡抚。

陈潮成举人。

黄钺行书八言联(故宫博物院藏)。

谢兰生(1760 -)卒。

道光十二年(壬辰 1832)

二月,何绍基随父何凌汉按试宁波,登范氏"天一阁"观所藏碑帖拓本。

戴熙成进士。

李宗瀚(1770—)、叶梦龙(1775 -)、王学浩(1754 -)卒。沈树镛(—1873)、王闿运(—1916)生。

道光十三年(癸巳 1833)

春,何绍基寓杭州,与僧达受相过从。

四月,吴荣光行书自作诗屏(重庆市博物馆)。

仲夏,包世臣为公颖临十七帖卷(故宫博物院藏)。

十二月,林则徐楷书郑心田墓志铭(常州市文物管理委员会藏)。

何绍基跋《晏云唐大字麻姑山仙坛记双钩本》。

郭尚先(1785—)、那彦成(1764 -)卒。

道光十四年(甲午 1834)

十月,何绍基在苏州拜访林则徐,讨论书法。

吴式芬成进士。

李文田(—1895)、陆心源(—1894)生。

道光十五年(乙未 1835)

八月,何绍基乡试中第一名,访谒巡抚吴荣光,获观吴氏所藏金石书画 400 余件。

陈潮(1801—)卒。

道光十六年(丙申　1836)

春,何绍基跋孙过庭《书谱》拓本。

四月十日,吴荣光行书题湘南送别诗卷(广东省博物馆藏)。

何绍基成进士。

道光十七年(丁酉　1837)

十月,耆英书三体孝经卷(故宫博物院藏)。

吴荣光楷书金刚经册(故宫博物院藏)。

十二月,何绍基《跋道因碑旧拓本》。

张之洞(—1909)生,程恩泽(1785—)卒。

道光十八年(戊戌　1838)

五月,何绍基授翰林院编修。

春分,林则徐为西桥行书却金堂四箴言(故宫博物院藏)。

夏日,旻宁(道光帝)楷书乐毅论卷(辽宁省博物馆藏)。

冬,张廷济为紫珊临米芾书四屏(浙江平湖县博物馆藏)。

曾国藩成进士。

道光十九年(己亥　1839)

八月,何绍基典试福建。

秋,何绍基跋黄道周《榕坛问业》手稿册。

初秋,鲍俊为彩衢行书十一言联(故宫博物院藏)。

冬,何绍基访谒李兆洛于龙城书院。

包世臣任江西新喻知县。

杨守敬(-1915)、汪鸣銮(-1907)、梅调鼎(-1906)、曾纪泽(-1890)生,英和(1771 -)、何绍业(1799 -)卒。

道光二十年(庚子　1840)

周星莲中举,冯桂芬中进士。

吴德旋(1767—)、朱为弼(1771—)、英和(1771—)卒。胡钁(—1910)、任颐(—1896)生。

道光二十一年(辛丑　1841)

正月，宗稷辰为息巢行书八言联（南京博物院藏）。
中秋后三日，戴熙为星斋楷书杜诗诸将册（故宫博物院藏）。
吴荣光撰成《辛丑销夏记》。
吴荣光《石云山人文集》筠清馆刻本成。
李兆洛（1769—）、冯登府（1783—）、龚自珍（1792—）卒。

道光二十二年（壬寅　1842）

二月，包世臣为矩亭楷书四屏（辽宁省博物馆藏）。
三月，张穆为叔正行书诗（故宫博物院藏）。
吴荣光行书七绝（故宫博物院藏）。
林则徐行书游华山诗稿（中国历史博物馆藏）。
冬，何绍基跋智永《千字文》宋拓本及欧阳询《皇甫君碑》宋拓本。

道光二十三年（癸卯　1843）

仲春，何绍基为仲云书小楷黄庭内景经册（湖南省博物馆藏）。
何绍基为叙斋行书黄庭坚诗卷（南京博物院藏）。
李兆洛《养一斋文集》活字本印行。
吴荣光（1773—）卒。

道光二十四年（甲辰　1844）

夏，包世臣与姚配中晤于安徽旌德，姚以《立书法说》出示。
七月，张廷济行书制义文三篇册（故宫博物院藏）。
八月，何绍基任贵州乡试副考官。
包世臣增补《国朝书品》。
白门倦游阁刊包世臣《安吴四种》成。
李兆洛《养一斋文集》增修本印行。
刘熙载成进士。
钱泳（1759—）、姚配中（1792—）卒。

道光二十五年（乙巳　1845）

春，何绍基在北京跋黄道周《手札册》。
汤贻汾为恬侯小行书诗（故宫博物院藏）。

夏，林则徐为石溪楷书中兴颂四屏（浙江省图书馆藏）

王懿荣（—1900）生。

道光二十六年（丙午　1846）

闰五月，何绍基跋欧阳通《道因法师碑》。

张裕钊成举人。

道光二十七年（丁未　1847）

八月，王礼楷书为金学临《九成宫》全文册（山西省博物馆藏）。

冬至前一日，费丹旭为子常行书七言联。

道光二十八年（戊申　1848）

张廷济（1768—）、张辛（1811－）卒。

道光二十九年（己酉　1849）

元旦，张穆为墨林楷书虞夏商周册（山西省博物馆藏）。

八月，何绍基典试广东。

十一月，何绍基跋《玉版洛神赋十三行》拓本。

十二月，鲍俊行书十三言联（故宫博物院藏）。

阮元（1764—）、梁章钜（1775—）、张穆（1805－）卒。张祖翼（—1917）、叶昌炽（—1917）生。

道光三十年（庚戌　1850）

俞樾成进士。“（俞樾）素不工小楷，覆试竟冠多士，人咸诧焉。”（陈康祺《郎潜纪闻》）

十一月，绵亿楷书董其昌藏法书目册（故宫博物院藏）。

小除日，包世臣为勾生临右军帖（辽宁省博物馆藏）。

杨澥（1781—）、林则徐（1785—）卒。沈曾植（—1922）生。

咸丰二年（壬子　1852）

七月，何绍基跋李邕《麓山寺碑》旧拓本。

八月，何绍基授四川学政。

毕亨《九水山房文存》刊成。

朱和羹撰成《临池心解》。

万岚写包世臣78岁像（故宫博物院藏）。

潘祖荫成进士。

姚元之（1773—）卒。

咸丰三年（癸丑 1853）

四月，赵之谦行书节录陈子明茶经补注六屏（广东省博物馆藏）。

张謇（－1926）生，刘喜海（？—）、沈道宽（1772－）卒。

咸丰四年（甲寅 1854）

“高要冯展云（誉骥）为湖北学政。…（杨守敬）三就院试，皆不售……因思冯学使工小楷，颇重字学，而守敬书法草率，故而见摈。”杨守敬《邻苏老人年谱》

咸丰五年（乙卯 1855）

五月，何绍基被罢官。

鲁一同《右军年谱》付梓，熊嘉澍跋。

冬，何绍基游西安，遍观昭陵诸碑。

包世臣（1775－）卒。（谢应芝《书安吴包君》：“癸丑岁以避粤贼之乱卒于途”）

咸丰六年（丙辰 1856）

五月，何绍基至江苏兴化，寓吴云行馆，遍观所藏金石书画。

六月，何绍基应崇恩之聘任济南泺源书院主讲。

翁同龢成进士。

九月，罗天池行书临帖卷（广州市美术馆藏）。

吴式芬（1796—）卒。郑文焯（—1918）生。

咸丰七年（丁巳 1857）

潘仕成辑刻《海山仙馆藏真三刻》16卷。

朱孝臧（－1931）生。

咸丰八年（戊午 1858）

春，何绍基《跋汪鉴斋藏虞恭公温公碑旧拓本》，获李邕《法华寺碑》宋拓本并钩摹、翻刻一石。

释达受（1791－）卒。康有为（—1927）生。

咸丰九年(己未　1859)

正月,何绍基《跋重刻李北海书法华寺碑》、《跋李思训碑》、《题旧临争座位帖后》、《跋周芝台协揆宋拓阁帖后》。

三月,赵之谦为子英行书杜甫东西二川说屏条(故宫博物院藏)。

李文田成进士。赵之谦、胡澍、沈树镛成举人。

梁鼎芬(-1919)生,张维屏(1780 -)卒

咸丰十年(庚申　1860)

戴熙(1801—)卒。郑孝胥(—1938)生。

咸丰十一年(辛酉　1861)

二月,何绍基至长沙任城南书院主讲。

春,赵之谦始撰《章安杂说》。

十月,赵之谦为子英行楷临米帖(荣宝斋藏)。

端方(-1911)、曾熙(-1930)生,胡林翼(1812 -)卒。

同治元年(壬戌　1862)

正月,何绍基与杨翰论颜真卿《中兴颂》并有诗。

晚春,何绍基为杨翰楷书七言联(四川省博物馆藏)。

杨守敬成举人。

张祥河(1785 -)卒。

同治二年(癸亥　1863)

齐白石(—1957)生。

钱泰吉(1791 -)、鲁一同(1804 -)卒。

同治三年(甲子　1864)

季冬月,何绍基行书金陵杂述四十绝句卷(云南省博物馆藏)。

十二月,何绍基行书致子愚弟金陵杂述日记卷(苏州市文物商店藏)。

同治四年(乙丑　1865)

春,何绍基至苏州,寓吴云"两罍轩",跋吴氏所藏李邕《麓山寺碑》宋拓本、颜真卿《争座位帖》宋拓本。

五月,胡澍离京,翁同龢、潘祖荫、赵之谦、沈树镛、李文田等为其饯行。

许乃普为仙舫行书八言联(故宫博物院藏)。

同治五年(丙寅　1866)

祁寯藻(1793 –)卒。

同治六年(丁卯　1867)

何绍基《东洲草堂文集》长沙无园本刊成。

李瑞清(—1920)、吴隐(– 1922)、赵熙(– 1948)生,许瀚(1797 –)卒。

同治七年(戊辰　1868)

周星莲撰成《临池管见》。

杨守敬撰成《激素飞清阁评帖记》

王世镗(—1933)、章炳麟(– 1936)生。

同治九年(庚午　1870)

六月,何绍基在苏州与沈树镛相晤。

吴熙载(1799—)、邓传密(1795—)卒。

同治十年(辛未　1871)

莫友芝(1811—)卒,褚德彝(– 1942)生。

同治十一年(壬申　1872)

秋,赵之谦以国史馆誊录议叙知县,纂修《江西通志》。

曾国藩(1811—)、胡澍(1825—)卒,罗惇曧(– 1924)生。

同治十二年(癸酉　1873)

春,刘熙载撰成并刊行《艺概》6 卷。

七月,何绍基(1799—)卒于苏州。

杨岘撰成《迟鸿轩所见书画录》。

李玉棻撰成《瓯钵罗室书画过目考》。

沈树镛(1832—)、何绍基(1799 –)、王柏心(1799—)卒。梁启超(—1928)生。

同治十三年(甲戌　1874)

龚显增刊成郭尚先《芳坚馆题跋》。
冯桂芬(1809－)卒。
光绪元年(乙亥　1875)
郑文焯成举人。
徐生翁(－1964)生。
光绪二年(丙子　1876)
缪荃孙成进士。
陈师曾(－1923)、姚华(－1930)生
光绪三年(丁丑　1877)
潘存、杨守敬撰成《楷法溯源》。
三月,赵之谦行书抱朴子(中国文物商店总店)。
光绪四年(戊寅　1878)
光绪五年(己卯　1879)
于右任(－1964)、谭延闿(－1930)生,杨翰(1812－)卒。
光绪六年(庚辰　1880)
沈曾植、王懿荣成进士。
光绪七年(辛巳　1881)
魏锡曾、刘熙载(1813－)卒,叶恭绰(－1968)生。
光绪八年(壬午　1882)
陈澧(1810－)卒
光绪九年(癸未　1883)
吴德旋《初月楼文钞》、《初月楼文续钞》花雨楼刻本成。
吴云(1811－)卒,沈尹默(－1971)、余绍宋(－1949)生。
光绪十年(甲申　1884)
十月,赵之谦(1829—)、陈介祺(1813－)卒。
《两罍轩尺牍》成,潘祖荫作序。
光绪十一年(乙酉　1885)
钱泰吉《甘泉乡人稿》重刊。
左宗棠(1812－)卒。

光绪十三年（丁亥　1887）

光绪十四年（戊子　1888）

胡小石（－1962）生。

恽敬《大云山房文稿》官书处重刊。

光绪十五年（己丑　1889）

陈璞《尺冈草堂遗集》刊成。

康有为《广艺舟双楫》撰成。

叶昌炽中进士。

谭泽闿（－1947）生。

光绪十六年（庚寅　1890）

潘祖荫（1830—）、彭玉麟（1816－）曾纪泽（1839－）卒。

光绪十七年（辛卯　1891）

康有为《广艺舟双楫》刊印行世。

光绪十八年（壬辰　1892）

王昶《春融堂集》重刊。

陈澧《东塾集》菊坡精舍刊本成。

郭嵩焘《养知书屋诗文集》刻成。

陆心源撰成并刊行《穰梨馆过眼录》。

郑诵先（－1976）、郭沫若（－1978）生。

光绪十九年（癸巳　1893）

毛泽东（－1976）生。

光绪二十年（甲午　1894）

张裕钊（1823—）、李慈铭（1830－）卒。

光绪二十一年（乙未　1895）

李瑞清成进士。

李文田（1834—）卒。

光绪二十三年（丁酉　1897）

李鸿藻（1820－）、叶衍兰（1823－）卒。

光绪二十五年（己亥　1899）

甲骨文出土。

光绪二十六年(庚子　1900)

五月,甘肃敦煌鸣沙山千佛洞发现藏经秘室,发现包括唐太宗《温泉铭》、欧阳询《化度寺邕禅师塔铭》、柳公权《金刚经》等珍贵拓本。

王懿荣(1845—)卒。

光绪二十七年(辛丑　1901)

一月,英国人斯坦因在新疆尼雅古城遗址获得晋代简牍 40 多枚。

三月,瑞典人斯文　?赫定在新疆罗布泊楼兰遗址发掘得 120 多枚汉文简牍及 30 多件残纸文书。

十一月,叶昌炽撰成《语石》10 卷。

光绪二十九年(癸卯　1903)

潘伯鹰(-1966)、高二适(-1977)生。

光绪三十年(甲辰　1904)

吴隐、丁仁、叶为铭、王禔等买地于杭州孤山,创立西泠印社,并推吴昌硕为社长。

刘春霖成进士。

翁同龢(1830—)卒。

光绪三十二年(丙午　1906)

梅调鼎(1839 -)卒。

光绪三十三年(丁未　1907)

三月,英国人斯坦因在甘肃敦煌附近疏勒河流域获得汉代简牍 700 多枚。

震钧撰成《国朝书人辑略》。

俞樾(1821—)卒,白蕉(-1967)生。

宣统元年(己酉　1909)

叶昌炽《语石》刊行。

张之洞(1837—)、刘鹗(1857—)卒。

宣统二年（庚戌　1910）

胡鑁（1840 - ）卒。

宣统三年（辛亥　1911）

邓实、黄宾虹开始编纂《美术丛书》。

蒲华（1830—）、端方（1861—）卒。

附录B:晚清刻帖一览表

刻帖名称	时间	辑刻者	内容	著录
三希堂法帖模本	嘉庆四年	无锡秦震钧摹勒	历代丛帖。六卷。王羲之、王献之、王珣、褚遂良、颜真卿、怀素、柳公权、宋四家、赵孟頫、董其昌等书	容庚《丛帖目》卷七
苏斋唐碑选	嘉庆五年	翁方纲编辑	翁方纲临唐碑	
刘梁合璧	嘉庆五年	青浦陈韶摹刻	刘墉、梁同书书迹四卷	容庚《丛帖目》卷十一
寄畅园法帖	嘉庆六年	秦震钧选辑,汤铭刻	历代丛帖。六卷。历代名人自其始祖秦观以下至清铁保数十家书迹	容庚《丛帖目》卷七
爱石山房刻石	嘉庆七年	王曰旦辑毛湘渠刻	恽寿平书迹1卷	
平远山房法帖	嘉庆七年	沧州李廷敬撰集,宣州汤铭、汤维宁摹勒	历代名家丛帖	
列真宝训	嘉庆八年	韩是升	清代名人书迹	
绿溪山庄法帖	嘉庆八年	秀水唐作梅选辑,汤铭摹镌	历代丛帖。四卷。赵孟頫、董其昌书迹	容庚《丛帖目》卷七
天香楼藏帖	嘉庆元年至九年	上虞王望霖撰集,仁和范圣传镌刻	历代丛帖。八卷。前五卷为明人书,后三卷为清人书	容庚《丛帖目》卷七
诒晋斋书	嘉庆九年	长沙陈伯玉、元和袁冶奉旨镌	永瑆书。五卷。23种	容庚《丛帖目》卷十九
契兰堂法帖	嘉庆四至十年	吴县谢希曾撰集,古郧高铁厂、晋陵毛渐逵、毛湘渠摹刻	自王羲之至董其昌120种	容庚《丛帖目》卷七
寿石斋藏帖(一)	嘉庆十年	昆山孙铨辑,陈景川镌	永瑆书60余种	容庚《丛帖目》卷十二

刻帖名称	时间	辑刻者	内容	著录
清爱堂石刻	嘉庆十年	刘镮之奉旨摹勒	刘墉个人丛帖。刘墉书《沉香山子赋》、《洞庭春色赋》等 27 种	容庚《丛帖目》卷十五载并以为“钱泳镌刻”。钱泳《履园丛话》卷九《碑帖》:“刘镮之刻其叔父相国刘墉书,名曰清爱堂石刻四卷。”
诒晋斋法帖	嘉庆十年	成亲王永瑆撰集,元和袁治摹勒	历代丛帖。四卷。晋唐宋元明 40 余帖,宋元人为主	容庚《丛帖目》卷七
人帖	嘉庆十一年	铁保撰集,长沙周锷书帖目并小传	历代丛帖。四卷。宋范仲淹、文天祥,明方孝孺、于谦、史可法、黄道周等25 人,清陆龙其,共28 人书。只以书名家者不收。	容庚《丛帖目》卷七
宋贤六十五种	嘉庆十二年	吴县刘恕辑	宋人 67 家,其中翻刻自《停云馆》者三十余种	
试砚斋帖	嘉庆十二年	休宁汪穀辑,汤泽山摹勒	清人丛帖。从沈荃、陈奕禧到何焯、王澍等 12 人书	容庚《丛帖目》卷十二
诒晋斋巾箱帖	嘉庆十二年	金匮钱泳摹勒	永瑆书。四卷。	容庚《丛帖目》卷二十附录三
寿石斋藏帖(二)	嘉庆十三年	昆山孙铨辑	清人丛帖。四卷。清人 74 家书	容庚《丛帖目》卷十二
诒晋斋巾箱续帖	嘉庆十三年	平江贝墉辑	永瑆书。四卷。17 种	容庚《丛帖目》卷二十附录三
攀云阁帖	嘉庆十三年	钱曰奇、钱曰祥摹勒	钱泳书。十八卷。临汉碑十六卷附初刻二卷	《履园丛话》、容庚《丛帖目》卷二十附录三
松雪斋法书	嘉庆十四年	金匮钱泳摹勒	赵孟頫个人丛帖。六卷。	容庚《丛帖目》卷十四
紫藤花馆藏帖	嘉庆十六年	吴江徐达源辑	清人丛帖。四卷。刘墉、法式善、梁同书、王文治、阮元等人书迹	容庚《丛帖目》卷十二
惕无咎斋藏帖	嘉庆十六年	清江杨懋恬撰集,金陵刘文奎、刘镜澂镌刻	历代丛帖。卷一为苏、米、董、祝四家书,卷二为杨廷麐、杨锡绂书。	容庚《丛帖目》卷七

刻帖名称	时间	辑刻者	内容	著录
诒晋斋集锦帖	嘉庆十六年	袁治摹勒	永瑆书。四卷。	容庚《丛帖目》卷二十附录三
小清秘阁帖	嘉庆十七年	金匮钱泳摹勒	历代丛帖。十二卷，前为王羲之以下晋、唐、五代、宋、元诸家帖，卷十二为日本、朝鲜等国书家帖	容庚《丛帖目》卷七。又名《吴兴书塾藏帖》。
诒晋斋藏真帖	嘉庆十七年	袁治摹勒	永瑆书。四卷。	容庚《丛帖目》卷二十附录三
诒晋斋藏帖	嘉庆十七年	袁治摹勒	永瑆书。四卷。	容庚《丛帖目》卷二十附录三
红蕉馆藏真	嘉庆十七年	仁和周光纬撰集，吴县叶潮摹勒	历代丛帖。苏、黄、米、宋宁宗、文天祥、柳贯、董其昌等七家书。	容庚《丛帖目》卷十八附录一
贞隐园法帖	嘉庆十八年	南海叶梦龙撰集，谢青严摹勒	明郭秉詹书。十卷。郭秉詹临西周金文至明人书	容庚《丛帖目》卷十七杂类二
甬上名人尺牍	嘉庆十九年	宁波黄定兰辑乡先贤书，金陵冯瑜摹勒	明代丛帖。宁波丰熙、丰坊等26人书	容庚《丛帖目》卷十一
明人国朝尺牍	嘉庆二十年	钱塘梁同书审定金陵冯瑜摹勒	祝允明等明人尺牍四卷，姚世仪等清人书，六卷。	容庚《丛帖目》卷七
宝严集帖	嘉庆二十年	吴县贝墉辑，方云裳、乔铁庵摹勒	历代丛帖。五卷。赵佶以下至梁同书等60余家书	容庚《丛帖目》卷七
友石斋集帖	嘉庆二十年	南海叶梦龙编次，谢云生摹勒，番禺刘彬华审定	历代丛帖。四卷。张旭以下至明代诸家书	容庚《丛帖目》卷七
秦邮帖	嘉庆二十年	韩城师亮采集，金匮钱泳摹勒	历代丛帖。四卷。苏、黄、米、秦(观)、秦觌、赵、董书。	容庚《丛帖目》卷七
福州帖	嘉庆二十年	钱泳摹勒	宋蔡襄、苏轼个人丛帖。四卷。卷二有东坡书二种，余皆蔡襄书。	容庚《丛帖目》卷十三
写经堂帖	嘉庆二十年	钱泳摹勒	历代丛帖。八卷。钟王至范成大诸家书	容庚《丛帖目》卷八
国朝名人小楷	嘉庆二十年	镇海王曰升辑	清人丛帖。四卷。姜宸英、何焯、汪士鋐、陈邦彦、梁诗正、梁国治、刘墉、梁同书书	容庚《丛帖目》卷十二

刻帖名称	时间	辑刻者	内容	著录
黄文节公法书石刻	嘉庆二十年	分宁黄嵋辑,金匮钱泳摹刻	黄庭坚个人丛帖。六卷。黄庭坚书17种	容庚《丛帖目》卷十三
刘文清公手迹	嘉庆二十年	英和辑	刘墉个人丛帖。四卷。刘墉书18种	容庚《丛帖目》卷十五
青霞馆梁帖	嘉庆二十年	海盐吴修辑,金陵冯瑜摹勒	梁同书个人丛帖。六卷。	容庚《丛帖目》卷十五
问经堂帖	嘉庆二十年	萧山施淦撰集	钱泳书。四卷。钱缩临汉碑23种	《履园丛话》、容庚《丛帖目》卷二十附录三
惟清斋手临各家法帖	嘉庆二十一年	铁保子瑞元辑,吴县支云从镌	铁保书。六卷。惟清斋手临各家法帖四卷,续临二卷。	容庚《丛帖目》卷二十附录三
松雪斋法书墨刻	嘉庆二十一年	金匮钱泳为齐彦槐摹勒	赵孟頫个人丛帖。六卷。共17种	容庚《丛帖目》卷十四
如兰馆帖	嘉庆二十一年	宣州汤铭辑刻	董其昌个人丛帖。四卷。董书12种	容庚《丛帖目》卷十四
频罗庵法书(《慕义堂梁帖》)	嘉庆二十二年	金陵冯瑜辑	梁同书个人丛帖。八卷。26种	容庚《丛帖目》卷十五
餐霞阁法帖	嘉庆二十二年	常州毛渐逵辑	历代丛帖。五卷。二王至明代各家书	容庚《丛帖目》卷七
吴兴帖	嘉庆二十三年	金匮钱泳为彭志杰刻	历代丛帖。六卷。王羲之至赵孟頫诸家书	容庚《丛帖目》卷七
朴园藏帖	嘉庆二十三年	北野巴光诰撰集,金匮钱泳摹勒	历代丛帖。六卷。以《吴兴帖》为基础摹刻	容庚《丛帖目》卷七
话语楼法书	嘉庆二十三年	华阳卓秉恬辑金陵周玉堂、陈士宽、穆玉琨摹刻	永瑆一人书帖。八卷。收永瑆书81种	容庚《丛帖目》卷二十附录三
快霁楼法帖	嘉庆二十三年	华阳卓秉恬摹勒	永瑆一人书帖。四卷。收永瑆书18种	容庚《丛帖目》卷二十附录三

刻帖名称	时间	辑刻者	内容	著录
隐墨斋帖	嘉庆二十三年	孔昭薰辑	清孔继涑一人书帖。八卷。收26种	
诒晋斋法书	嘉庆二十四年	金匮钱泳摹勒	永瑆一人书帖。十六卷。收62种	容庚《丛帖目》卷二十附录三
缩本唐碑	嘉庆二十四年	歙县鲍氏刻	钱泳一人书帖。三十二卷。收钱泳缩临唐碑136种，附录缩本唐碑40种目录	容庚《丛帖目》卷十七杂类二
国朝名人法帖	乾隆六十年至嘉庆年间	乾隆六十年孔继涑摹勒，嘉庆间子孔广廉孙孔昭薰续摹勒	历代丛帖。十二卷。明陆陇其清沈荃等59家书	
褱冲斋石刻	嘉庆二十五年	斌良撰集，钱泳摹勒	元明清人书。十二卷。赵书四卷，董书七卷，永瑆及潘奕隽钱泳书共一卷	容庚《丛帖目》卷八
寿金盦石刻	嘉庆二十五年	金师钜摹勒	斌良书。四卷。斌良临米芾、赵孟頫书	容庚《丛帖目》卷二十附录三
明人尺牍四卷国朝尺牍四卷	嘉庆二十五年	海昌马锦、戴光曾编次，句曲冯瑜摹勒	历代丛帖。八卷。无锡秦瀛藏明清两代尺牍	容庚《丛帖目》卷八
明人小楷帖	嘉庆二十五年	长洲蒋凤藻辑	明代丛帖。二卷。明代沈度、王绂、王进、祝允明、文徵明、王宠、彭年、文彭、陆深小楷书	容庚《丛帖目》卷十一
望云楼集帖	嘉庆十九年后	嘉善谢恭铭（若农）辑，陈如冈摹勒	历代丛帖。十八卷。唐人以下各家书180种	
完白真迹	嘉庆间	武进李兆洛辑	邓石如书	
游氏兰亭序	嘉庆二十三年后	江阴孔省吾、方可中镌刻	游似藏王羲之《兰亭序》本	容庚《丛帖目》卷十六
瓣香楼近刻	道光初	阳湖杨玉骐辑维扬汪耀南镌	清代丛帖。四卷。卷一为陈宏谋等十一人书，卷二为陶澍等十五人书，卷三为黄钺等十三人书，卷四为江世栋等十三人书	容庚《丛帖目》卷十二

刻帖名称	时间	辑刻者	内容	著录
蔬香馆法书	道光元年	杭州金枝原(寿潜)辑,江阴方云和摹勒	历代丛帖。五卷。卷一为元赵孟頫至钱惟善等五人书,卷二为明沈周至王宠五人书,卷三为唐寅书,卷四为董其昌书,卷五为清姜宸英至张照五人书。	
缩临唐碑	道光元年至四年		钱泳缩临唐代诸碑	《履园丛话》
述德堂枕中帖(枕中帖)	道光二年	钱曰祥摹勒	钱泳书迹。四卷。临王羲之至董其昌十三家二十七种。	《履园丛话》、容庚《丛帖目》卷二十附录三
安素轩石刻	嘉庆元年至道光四年	歙县鲍漱芳辑鲍冶亭、鲍约亭续辑,党锡龄摹勒	历代丛帖。十七卷。卷一至四为唐人书,卷五至七为宋人书,卷八至十一为元人书,卷十二至十七为明人书。	容庚《丛帖目》卷八
养云山馆法帖	道光四年	钱塘吴公谨辑,钱泳题签	历代丛帖。四卷。卷一为苏轼书,卷二为王庭筠、赵孟頫书,卷三为鲜于枢书,卷四为祝允明书	容庚《丛帖目》卷八
倦舫法帖	道光五年	临海洪颐煊洪瞻墉父子辑,高要梁琨同、梁端荣父子镌刻	历代丛帖。八卷。卷一至卷四为明代 48 人书,卷五至卷卷八为清代 52 人书	容庚《丛帖目》卷八
老易斋法书	道光五年	胡钦三摹刻	姜宸英个人丛帖。四卷。姜宸英书法。	容庚《丛帖目》卷十五
味古斋恽帖	道光六年	吴县陈墫辑,陈贯霄摹勒	恽寿平个人丛帖。二卷。恽寿平书	容庚《丛帖目》卷十五
昭代名人尺牍	道光六年	海盐吴修辑,句容冯瑜及子遵运、遵建、遵拱刻	清代丛帖。二十四卷。清代 612 人尺牍书。	容庚《丛帖目》卷十二
宝恽室帖	道光七年	嘉善戴公望摹勒	恽寿平个人丛帖。四卷。	容庚《丛帖目》卷十五
仁本堂墨刻	道光六年	周以辉撰集,钱泳摹勒	嘉善周升桓(山茨)墨迹。	容庚《丛帖目》卷十九

刻帖名称	时间	辑刻者	内容	著录
集雅园帖	道光八年	太谷程士元辑，张有忠镌	傅山书附录洪亮吉等六人书	
澄鉴堂石刻	道光八年	肤施张井收藏，金匮钱泳摹勒	文与可、苏东坡画竹题跋。二卷。宋元明清人书。	《履园丛话》、容庚《丛帖目》卷二十附录三
学古斋四体书刻（学古有获之斋帖）	道光八年	钱泳缩临，华士仪摹勒	钱泳书法。四卷。自商金文至孙过庭《书谱》，包括篆、隶、真、草四体书	《履园丛话》、容庚《丛帖目》卷二十附录三
风满楼集帖	道光十年	南海叶梦龙辑高要陈和兆摹勒	清人书法	容庚《丛帖目》卷七
莲池书院法帖	道光十年	长白那彦成辑，江宁周玉堂、富平仇文法镌刻	历代丛帖。六卷。褚遂良颜真卿怀素米芾赵孟頫董其昌书	容庚《丛帖目》卷八
筠清馆法帖	道光十年	吴荣光编次，梁智斋、郭子尧镌刻	历代丛帖。六卷。晋至元人书	容庚《丛帖目》卷八
岳麓书院法帖	道光十三年	南海吴荣光辑，端州郭子尧摹刻	历代丛帖。一卷。魏晋唐宋人书	容庚《丛帖目》卷八
辨志书塾所见帖	道光六年至十四年	阳湖李兆洛辑，江阴孔宪三摹勒	历代丛帖。六卷。宋元明人书	容庚《丛帖目》卷八
采真馆法帖初刻、续刻	道光十四年	慈溪董恒撰集，江阴方云裳摹勒	历代丛帖。六卷。初刻为朱熹至恽寿平书四卷。续刻为祝允明、姜宸英书二卷。	容庚《丛帖目》卷八
天香楼续刻	嘉庆十四年至道光十五年	上虞王望林撰集	历代丛帖。无卷数。明清人书38种，共二卷（卷一道光十五年，卷二嘉庆十四年）及刘梁合璧一卷（道光六年）、诒晋斋法书一卷（道光十三年）。	
湖海阁藏帖	道光十五年	慈溪叶元封辑朱安山刻	历代丛帖。八卷。明清人书	容庚《丛帖目》卷八

刻帖名称	时间	辑刻者	内容	著录
春草堂法帖	道光十五年	钱塘王养度撰集	历代丛帖。四卷。隋唐至明代各家书	容庚《丛帖目》卷八
曙海楼帖	道光十五年/咸丰八年	上海王寿康辑金兰堂摹勒咸丰间原石遭毁损后由王寿康子王庆勋重摹补足	刘墉个人丛帖。四卷。共61种。	容庚《丛帖目》卷十五
寒香馆藏真帖	道光十六年	顺德梁九章撰集	历代丛帖。六卷。唐至宋22家书	容庚《丛帖目》卷八
贮香馆小楷	道光十七年	宁波万后贤(石君)撰集,江阴方文煦、方埻叔侄,仁和范圣传、句容冯瑜、冯建父子、江阴孔宪三、吴郡刘季山、朱安山等八人摹勒	历代丛帖。六卷。元至清人各家书。卷八为刘墉、郭尚先、林则徐书。	容庚《丛帖目》卷八
荔香室石刻	道光十八年	石门蔡载福辑,海盐胡依谷摹勒	清人丛帖。二卷。奚冈、方薰(兰士)书	容庚《丛帖目》卷十二
观海堂苏帖	道光十八年	南海廖甡撰集	苏轼一人丛帖。一卷。	容庚《丛帖目》卷十三
啸云阁墨刻	道光二十二年	钱萱摹勒	清代丛帖	容庚《丛帖目》卷十二
春晖堂石刻	道光二十二年	上海徐渭仁辑,詹文瑞、王铭山镌	宋人丛帖。苏轼、米芾、吴琚书及董其昌跋	容庚《丛帖目》卷十一吴云《两罍轩尺牍》卷二
英光堂帖	道光二十四年	徐渭仁重摹英光堂帖,海盐胡裕摹勒	米芾个人丛帖。一卷。	容庚《丛帖目》卷十三
小竹里馆藏帖	道光二十四年	萧山王锡令辑	清代丛帖。四卷。祁豸佳、黄机、汪士鋐、梁同书等65人书	容庚《丛帖目》卷十二
墨缘堂藏真	道光二十四年	上元蔡世松辑,钱祝三摹勒	历代丛帖。十二卷。唐、宋、金、元、明人书,末附二卷为隋、唐碑刻。	容庚《丛帖目》卷八
国朝画家书	道光二十五年	石门蔡载福辑,海盐张辛摹勒	清代丛帖。四卷。王时敏、徐枋、宋荦、钱陈群等书。共收画家一百三十三人。	容庚《丛帖目》卷十二

刻帖名称	时间	辑刻者	内容	著录
群玉堂米帖	道光二十五年	蒋光煦，以所藏宋刻宋拓《群玉堂帖》残册米芾书五种属海盐胡裕，张辛重摹。《群玉堂帖》初名《阅古堂帖》，宋淳祐间韩侂胄辑，为历代丛帖	宋米芾一人书帖。一卷。	
英光堂帖	道光二十六年	蒋光煦重刻，海盐胡裕、张辛摹勒	米芾一人丛帖。一卷。	容庚《丛帖目》卷十三
海山仙馆藏真	道光九年至二十七年	历代丛帖。十六卷。番禺潘仕成辑	历代丛帖。十六卷。晋唐、宋、元、明人书。	容庚《丛帖目》卷九
绿天庵帖	道光十三年及道光二十七年	六舟僧达受摹勒	怀素个人书帖。二卷。怀素草书千字文	容庚《丛帖目》卷十六
耕霞溪馆法帖	道光二十七年	南海叶应旸辑	历代丛帖，四卷。卷一：钟繇、王羲之等书及唐人佛经；卷二：宋仁宗、苏轼等书。自魏晋迄明，凡二十八家。摹勒俱精。	容庚《丛帖目》卷九
约园藏墨	道光二十七年	阳湖赵起撰集，钱雨若、孔宪三摹勒	恽寿平个人丛帖。二卷。	容庚《丛帖目》卷十五
听帆楼集帖	道光二十八年	番禺潘正炜辑，杨万年刻	历代丛帖。六卷。卷一，自魏钟繇、晋二王，至唐怀素等九家书。卷三，宋黄庭坚至释居简等七家书。卷四，元赵孟頫至吴镇等十六人书。卷五，明祝允明等书扇及尺牍二十四种。卷六，明董其昌等书扇及题跋二十五种。	容庚《丛帖目》卷九
红豆山斋法帖	道光二十九年	宁乡刘康鉴定，子刘鹤编次，宁乡汪蔚等摹勒	历代丛帖。十卷。唐、宋、明、清人书共二十一种。此帖第一卷书似不佳，明以下皆真迹。	容庚《丛帖目》卷九

刻帖名称	时间	辑刻者	内容	著录
终南仙馆石刻	道光二十九年	娄县张祥河诗舲辑	历代丛帖。二卷。张祥河家藏宋米芾、明祝允明、莫云卿、董其昌四家之书。	
张氏巾箱帖	道光二十九年	张祥河辑,富平杜思白镌	清张照一人书帖,六卷。原为张氏录黄长睿《阁帖刊误》于帖之眉端,祥河移摹,辑作巾箱小本。	容庚《丛帖目》卷十九
东坡苏公帖	道光三十年	长白瑛桂撰集,频阳仇和摹刻	苏轼一人书帖。三卷。	容庚《丛帖目》卷十三
尊颉堂帖	道光三十年	寿阳刘霏勾摹,李其芳镌刻	清傅山一人书帖。二卷。傅山书四十五种,篆、隶、真、草、行各体兼备。	容庚《丛帖目》卷十九
完白山人篆书帖	道光八年/咸丰十年	武进李兆洛摹勒/杨翰重摹勒石	清邓石如一人书帖,六卷。邓石如《弟子职》等篆书六种,每卷一种。	容庚《丛帖目》卷十五
萃英室石刻	道光年间	桐城姚元之辑	清英和一人书帖,四卷。英和书凡十七种。	容庚《丛帖目》卷二十附录三
陈老莲先生真迹	道光年间	无刻人姓名。姚元之隶书题签。	清陈洪绶个人书帖。六卷。凡七十三种。	容庚《丛帖目》卷十五
昭代名人石刻	道光间	金匮钱泳辑,钱萱摹勒	清代丛帖。六卷。此刻皆有清一代书。	容庚《丛帖目》卷十二
澂观阁摹古帖	咸丰元年	南海伍葆恒辑,端溪郭子尧、区远祥、梁天锡镌	历代丛帖。四卷。魏、晋、南齐、梁、唐人书及《兰亭序》六种。	容庚《丛帖目》卷九
听雨楼法帖	咸丰元年	太谷孙阜昌撰集,金陵穆庭椿、邵仁礼、吴鸣岐、穆蔼堂镌刻	历代丛帖。四卷。唐至清朝诸家书	容庚《丛帖目》卷十八附录一
南雪斋藏真	道光二十一年至咸丰二年	南海伍葆恒辑,端溪郭子尧、区远祥、梁天锡镌	历代丛帖。十二卷。晋、唐、宋、元、明人书。	容庚《丛帖目》卷九

刻帖名称	时间	辑刻者	内容	著录
醉经阁分书汇刻	咸丰三年	石门蔡锡恭辑，海盐张辛、胡衣谷摹勒	清代丛帖。八卷。王时敏、朱彝尊、杨晋、朱道孙、桂馥、黄易、陆绍曾、毕沅等隶书名家凡一百二十人，尤为难得。	容庚《丛帖目》卷十二
海山仙馆摹古	咸丰三年	番禺潘仕成辑。	历代丛帖。十二卷。以古碑帖重刻，故曰摹古。	容庚《丛帖目》卷九
石寿山房摹刻覃溪先生兰亭缩本	咸丰三年	汪蔚摹刻	翁方纲书。一卷。	容庚《丛帖目》卷十七石寿山房印谱二卷附
人帖续刻	咸丰八年	魏塘金以诚辑。	历代丛帖。一卷。王华、王守仁、赵南星、杨涟、左光斗、缪昌期、高攀龙、文震孟、史可法诸贤书。	容庚《丛帖目》卷七
海山仙馆藏真三刻	咸丰七年	番禺潘仕成撰集	历代丛帖。十六卷。元明清人书。	容庚《丛帖目》卷九
百泉帖	咸丰年间	太谷员生荣收藏，寿阳刘嵩峙摹勒	傅山一人书帖。二卷。帖内收傅山书五十六种。	容庚《丛帖目》卷十九附录二
眉寿堂二王法帖	咸丰十一年	长白瑛棨辑，富平仇星乙摹刻	晋王羲之、献之父子书帖。四卷。	容庚《丛帖目》卷十八附录一
忠义堂帖	咸丰十一年	张穆摹刻	颜真卿个人丛帖。一卷。	容庚《丛帖目》卷十三
忠义堂帖	咸丰间	何绍基摹刻	颜真卿个人丛帖。二卷。	容庚《丛帖目》卷十三
兰言室藏帖	同治三年	上海王寿康、子王庆勋摹勒	历代丛帖。四卷。卷一宋苏、黄、米、蔡，卷二元赵孟頫，明吴宽、祝允明、文徵明、唐寅、沈周、王宠，卷三明王穉登、清何焯，卷四清张照、刘墉书。	容庚《丛帖目》卷十

刻帖名称	时间	辑刻者	内容	著录
焦山兰亭序五种	同治三年	归安吴云辑	《兰亭序》临本。五卷。宋米海岳临晋王羲之禊帖、程嘉燧刻兰亭序、祝允明临兰亭序、董其昌临兰亭序、定武兰亭序。	容庚《丛帖目》卷十六
宋四大家墨宝	同治四年	番禺潘仕成辑。	历代丛帖。六卷。唐宋书家七家书。	容庚《丛帖目》卷九
尺素遗芬	同治四年	番禺潘仕成辑，梅州邓焕平摹刻	清代丛帖。八卷。潘仕成往来诗文手札，有林则徐、郭尚先、汤贻汾、姚元之、程恩泽、吴荣光、吴云、戴熙、朱为弼、何绍业、何凌汉等 97 人。	容庚《丛帖目》卷九
海山仙馆禊叙帖	同治五年	番禺潘仕成辑，梅州邓焕平刻	历代丛帖。一卷。计刻《兰亭序》十六种及陆师道、周天球、文嘉、彭年、顾德育缩临五种。	容庚《丛帖目》卷九
昭潭名人法帖	同治六年	湘潭冯准辑，傅荣镌石。	历代丛帖。四卷。明、清共二十家书翰，皆湘潭一邑之人。	容庚《丛帖目》卷十
敬和堂藏帖	同治十年	义州李寉年辑，黄履中摹勒长白绍緎隶书题签。	历代丛帖。八卷。文征明、祝允明、董其昌、王铎、永瑆、铁宝、郭尚先、梁同书、李寉年书。附《敬和堂藏帖》跋。	容庚《丛帖目》卷十
盼云轩鉴定真迹	同治十三年	遵化李若昌模刻	历代丛帖。六卷。收陆机、释怀素、赵孟頫、吴镇、董其昌、祝允明、倪元璐、永瑆、王文治等 29 人书。	容庚《丛帖目》卷十
忠义堂颜书	光绪元年	桐城光熙摹勒	颜真卿个人丛帖。四卷。	容庚《丛帖目》卷十三
话山草堂帖	光绪元年	沈敦兰撰集	沈道宽书。八卷。临颜真卿、王羲之、瘗鹤铭、龙藏寺碑、赵孟頫等。	容庚《丛帖目》卷二十附录三
梅花馆扇帖	光绪四年	桂林李吉寿辑，周典、李寿之、李骅年三人摹刻	明代丛帖。四卷。此帖俱收明人董其昌、文征明、邵弥等扇面书。	容庚《丛帖目》卷十

刻帖名称	时间	辑刻者	内容	著录
岳雪楼鉴真法帖	光绪六年	南海孔广陶辑。	历代丛帖。十二卷。隋唐至清及其先人120余种。	容庚《丛帖目》卷十
穰梨馆历代名人法书	光绪八年	归安陆心源辑，石门胡鑺摹勒	历代丛帖。八卷。唐宋元人书。	容庚《丛帖目》卷十
过云楼藏帖	光绪九年	元和顾文彬辑	历代丛帖。八卷。智永、唐人写经、范仲淹、苏轼、米芾、赵世恬、赵孟頫、祝允明、文征明、董其昌书	容庚《丛帖目》卷十
且静坐室集墨	光绪九年至十三年	吉林廷俊辑，石门胡鑺摹刻	清代丛帖。四卷。自永理至戴熙共41家书	容庚《丛帖目》卷十二
林文忠公手札	光绪十六年	归安姚觐元辑	林则徐一人书帖。八卷。林氏与广东巡抚怡良往来书札170余通。	容庚《丛帖目》卷十五
邻苏园法帖	光绪十八年	宜都杨守敬辑	历代丛帖。八卷。王羲之、王献之、陆机、欧阳询、褚遂良、孙过庭、李隆基、杨凝式、朱熹、杨维桢、日本藤三娘、空海等书	容庚《丛帖目》卷十
景苏园帖	光绪十八年	成都杨寿昌辑，江夏刘维善镌	苏轼一人书帖。六卷。	容庚《丛帖目》卷十三
秦邮续帖	光绪二十年	仪征张丙炎辑	宋代丛帖。二卷。苏轼、苏辙、王巩、秦观书。	
模古斋石刻	光绪二十二年	善化章寿鼎双钩入石	陈璚书。二卷。临钟、王、李邕、宋四家、赵孟頫、董其昌等。	容庚《丛帖目》卷二十附录三
兰雪斋帖	光绪二十四年	常熟邵松年辑，长沙陈伯玉摹勒	历代丛帖。二卷。卷一为重摹《定武兰亭》，卷二为赵孟頫书。	容庚《丛帖目》卷十八附录一
小倦游阁法帖	光绪二十六年	仪征张丙炎撰集。道光间碧溪大师敦促吴熙载、朱震伯钩摹，王衷伯刻光绪间张丙炎延请冷旭斋续刻	包世臣书。四卷。卷一为杂临古帖及自书文24种，卷二为《删定书谱并跋》，卷三为临《十七帖》及《十七帖疏证》，卷四为《答十二问》	容庚《丛帖目》卷二十附录三

刻帖名称	时间	辑刻者	内容	著录
小长芦馆集帖	光绪二十六年	慈溪严信厚辑,吴隐、叶铭摹勒	历代丛帖。十二卷。元赵孟頫、宋文天祥、明方孝孺、周天球、吴宽、王铎、清杨文骢、曾国藩等 116 家书	容庚《丛帖目》卷十
古今楹联汇刻	光绪二十六年	山阴吴隐辑刻	历代丛帖。十二卷。摄影钩摹辑刻明以下明人楹联 296 人共 367 联	容庚《丛帖目》卷十七
小长芦馆集字帖	光绪二十八年	慈溪严信厚辑,吴隐摹勒	历代丛帖。四卷。卷一集二王书楹联、卷二集孙过庭书楹联,卷三集《兴福寺碑》为五言古诗,卷四集王羲之书严氏三代诰敕及先德小传墓志。	容庚《丛帖目》卷十七
明贤诗册	光绪二十九年	善化黄自元辑,长沙蒋畴摹勒	明代丛帖。四卷。共收明人 43 家诗 56 首,多为黄氏家藏。	容庚《丛帖目》卷十八附录一
橘隐园赵帖	光绪二十九年	长沙徐德立辑,湘潭尹砺夫摹勒	元赵孟頫一人书帖。五卷。	容庚《丛帖目》录四卷
春江意钓图帖	光绪二十九年	慈溪严信厚撰集	清人帖。一卷。	容庚《丛帖目》卷十七
司空图诗品帖	光绪三十年	金匮华鸿模(子随)摹刻	杨沂孙篆书。一卷。	容庚《丛帖目》卷二十附录三
石耕山房法帖	光绪三十二年	长沙徐德立辑,湘潭尹砺夫刻	唐代丛帖。六卷。欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷、颜真卿书	容庚《丛帖目》卷十六
王虚舟摹古法帖	光绪间	奉新许振祎辑、关中孙维新、刘生荣摹勒	清王澍个人书帖。十六卷。均为王澍临古,共 21 家 84 种,真、草、篆书。	容庚《丛帖目》卷十五
瓯香馆法书	年代不详	金陵冯瑜摹刻	清恽寿平一人书帖。四卷。	
昭代名人尺牍续集	宣统三年	阳湖陶湘撰集,天宝石印局石印本	清人书。二十四卷。清代 587 人尺牍书,自清立国之初到宣统年间	容庚《从帖目》卷十八附录一

附录 C:北京图书馆藏晚清墓志一览表

说明:各种墓志风格为本文作者根据拓片判定,备注栏内有*者为北碑体楷书。

碑刻名称	时间	出土地点	撰文	书丹人	刻工	风格	备注
陈曾公及妻蔡氏合葬志	嘉庆八年葬	河北易县	裴显相	赵汝勖正书 张端城篆盖		类钟繇而平	
初之朴及妻孙氏合葬志	嘉庆二十二年葬	北京丰台区	卢荫溥	陈嵩庆正书并篆盖	袁治		
毛哲墓志	道光十二年	河南武陟	毛树棠	毛树棠		似《多宝塔》,用笔略缓	志分刻两石
翁咸封及妻许氏墓志	嘉庆十六年	江苏常熟	唐仲冕	许夔正书 张大镛篆额	刘光德	类钟繇小楷而结构紧凑	
武承业墓志	嘉庆二十二年		王朝翰	梁誉佐正书并篆盖		类赵孟頫楷书而扁	
刘抱珍墓志	道光三年	河南林县	郭尚先	郭尚先	张锡龄	类《多宝塔》清秀俊逸,极佳	
裘元俊及妻孔氏合葬志	道光十四年		彭邦畴	祁寯藻正书 姚元之篆盖		类唐楷	志分刻两石
荆秉方及妻平氏合葬志	道光二十三年	河南郑州	常启南	宋聿修正书并篆盖		楷。颜赵合参而弱	志稍损
王鼎墓志	道光二十三年	陕西蒲城	卓秉恬	祁寯藻正书 穆鄣阿篆盖		楷。类柳参颜意。	志分刻四石
徐城及妻朱氏墓志	光绪十四年	天津	刘孚京	陈宝琛正书 张权篆盖		楷。类欧,精,近翁方纲。	
富呢扬阿墓志	道光二十五年		梅曾亮	何绍基正书并篆盖		楷。类颜,精劲。	志分刻三石。篆圆劲。
翁咸封妻张氏墓志	道光二十八年	江苏常熟	梅曾亮	戴熙正书并篆盖		楷。类颜勤礼,精劲。	

碑刻名称	时间	出土地点	撰文	书丹人	刻工	风格	备注
毛树棠墓志	道光二十六年	河南武陟	梅曾亮	倭仁正书叶志诜篆盖		楷。类颜。	志分刻两石
冯德峋墓志	道光二十六年		梅曾亮	何绍基正书并篆盖	崔宝庆	楷。近颜而精。	
张穆墓志	道光三十年	山西阳泉	何秋涛	何绍基			志非一石,此本系残石
陈椿墓志	道光三十年	山东潍县	张位	宋玉珂		楷。类颜而瘦劲。	稍损
顾夔墓志	咸丰年间	上海松江	张祥河	何绍基正书姚婕篆盖		楷。近颜。	志分刻三石
高焕章墓志	光绪三年	江西湖口	高心懈	高心懈		楷。类颜麻姑山仙坛记,极精。	
陈谟及妻徐氏墓志	光绪十六年	湖南祁阳	王先谦	黄自元		楷。类颜而平。	志分刻三石
傅龚梅墓志	光绪三年	浙江德清	缪荃孙	张度正书李文田篆盖	杨艾	楷。类赵而参以碑意。	
张清元墓志	咸丰十年		何廷谦	段晴川正书祁隽藻篆盖		楷。类《多宝塔》。	
斐季勋及妻罗氏合葬志	光绪十四年	河南鄢陵	卫荣光	卢士杰正书并篆盖		楷。类赵体,精。	
袁甲三墓志	同治二年	河南淮阳	倭仁	徐广缙正书并篆盖	刘生荣	楷。类欧。	
翁心存墓志	同治二年	江苏常熟	孙衣言	李鸿藻正书李文田篆盖		楷。类欧颜,灵动而精。	
彭万年墓志	同治七年	山西忻县	卢善修	翁同和正书李崇蟠篆盖(额)	石蕴玉	楷,类颜而瘦,极精。	
王国均墓志	光绪十八年	河北沧州	张之洞	屠寄正书张之洞篆盖		楷。类碑体楷书,较精。	*

碑刻名称	时间	出土地点	撰文	书丹人	刻工	风格	备注
叶赫小汀妻唐氏墓志	同治九年		顾思贤	崇绮		楷。类欧而平。	志分刻两石
郭缙修妻罗氏墓志	同治十二年	湖南湘潭	郭嵩焘	杨翰正书 李鸿章篆盖(额)		楷。类欧颜而平,较精。	
江方衔墓志	同治十二年秋	山东即墨	匡源	黄承賸正书并篆盖	江清先	行楷。类赵孟頫,精。	
汪景纯墓志	同治十二年	江苏吴县	潘遵祁	王仁堪	钱邦铭		
李常华墓志	光绪元年	河南郑州	方濬颐	方濬颐正书及篆盖		楷。类赵有虞世南意。	
钱鼎铭墓志	光绪十二年	江苏太仓	李鸿章	李鸿章		楷。有欧颜意,精劲。	志分刻三石
陈祥麟墓志	光绪元年	江西赣县	尹继美	罗湫芬			
高焕章妻潘讲墓志	光绪二年	江西湖口	高心懈	高心懈		楷。有颜麻姑山仙坛记意,近钱沣	"焕章"据光绪三年高焕章志补
戴椝墓志	光绪八年	江苏丹徒	徐用仪	陈肇熙 赵光荣	王汸泉	楷。类褚。	
殷源及妻卓氏墓志	光绪二十四年	江苏吴江	叶昌炽	费念慈正书 江鸣銮篆盖	钱彣竹		
谢仁晖墓志	光绪十八年书碑		贺瑞麟	陈冕正书 张之万篆盖(额)		楷。有颜欧意,较精。	光绪二年卒
马复震墓志	光绪三十年	安徽桐城	徐宗亮	马根伟正书 姚有则篆盖		楷。类欧。	
宗于瀛及妻韩氏合葬志	光绪二十年	河北任丘	贺涛	曹鸿勋正书 江标篆盖		楷。类欧,较精。	
陈世纶及妻王氏墓志	光绪十六年	山西	贺涛	王仁堪正书 曹鸿勋篆盖		楷。类欧而平。	

碑刻名称	时间	出土地点	撰文	书丹人	刻工	风格	备注
杨艮元妻洪氏墓志	光绪五年	陕西西安	万方煦	谭宗浚正书 李慎篆盖	姚殿材	楷。类赵，有颜意，精劲。	
毛树棠妻姜氏墓志	光绪六年	河南武陟	周寿昌	冯誉骥正书 胡义质篆盖(额)	吕春林	楷。欧体风格。	
曹春和妻杨氏墓志	光绪五年		李鸿章	沈桂芬正书 胡义质篆盖(额)	吕春林	楷。类赵而精。	
周廷栋及妻梁氏墓志	光绪五年	四川灌县	陈炳魁	李汝南正书 刘青照篆盖	杨德修	楷。类欧而长。	
王履恒及妻孙氏合葬志	光绪八年	河北易县	齐令辰	房彭龄正书 并篆盖		楷。类虞而长。	志稍损
王继志墓志	光绪五年		蒋会图	干步瀛正书 并篆额			志作碑形
匡源墓志	光绪七年	山东胶县	孙葆田	法□□		楷。类《多宝塔》而平。	拓本有硬伤多处
张星阶女墓志	光绪七年	山西平安				类欧及颜之《多宝塔》而结体宽博	
崔儒及妻张氏合葬志	宣统元年	河北霸县	范芸台	刘峙		楷。类颜。	稍损
毛昶熙墓志	光绪八年	河南沁阳	周寿昌	黄自元 胡义质	吕春林		志共4石刻，第一石前刻额，后刻志文
袁照藜妻路秀贞墓志	光绪十四年	贵州贵阳	路朝霖	徐世昌 徐坊			石印本
高学山妻王氏墓志	光绪九年	四川泸县	敖册贤	李文田 张之洞		碑体楷书。	*
李生麟墓志	光绪九年	山西太谷	吴树梅	王赓荣 王祖光	武春山	类《多宝塔》而平。	

碑刻名称	时间	出土地点	撰文	书丹人	刻工	风格	备注
贾少鲁妻王氏墓志	光绪二十六年		周铭旂	西惟鲁 张英麟		楷。类赵，较精。	
陈黉举墓志	光绪二十二年		洪良品	赵世骏 罗振玉		楷。类褚。	
刘安澜墓志	光绪十一年	浙江吴兴	王先谦	刘廷琛 郑孝胥	周梅谷	楷。类欧而猛利。	
冀惟熙墓志	光绪十三年	山西介休	张九章	王仁堪 李敦愚	吕春林	楷。类《多宝塔》而精。	志分刻三石
徐定圹记	光绪十三年	陕西西安	徐铭勋	戴儒珍	赵吉安	楷。类颜而精。	拓片有硬伤
丁宝桢墓志	光绪十三年	山东历城	闫敬铭	王仁堪 曹鸿勋		楷。类欧颜而平。	
刘余庆妻崔氏墓志	光绪十四年	陕西西安	刘光蕡	白遇道 杨秉信	姚殿材	楷。类颜，精。	拓片有硬伤
章寿麟墓志	光绪十三年	江苏江宁	王闿运	秦树声 郑沅	李桂藻	楷。有赵、虞世南意。	
张履勋及妻徐氏胥氏墓志	光绪三十三年	浙江嘉善	张亨嘉	朱益藩 袁励准		楷。类赵而肥。	石印原写本
彭慰高墓志	光绪十六年	江苏吴县	汪鸣銮	吴郁生 吴大澂	唐仁斋	楷。类魏碑。	*
陈建侯墓志	光绪十三年	福建闽侯	倪文蔚	陈宝琛	林士灿	楷。类赵而精。	志稍损志作碑形
朱逢辰圹记	光绪十六年	湖北江陵	朱传芳	严用彬		楷。类颜而肥。	
程钟瑞墓志	光绪十五年	江苏溧阳	陆懋宗	程奎润 孙衣言	唐文杰	楷。类赵。	尾刻光绪十八年程及妻王氏合葬记
张桐墓志	光绪十四年					楷。类欧颜而精。	
郑业学妻唐云生墓志	光绪十五年	湖南长沙	王闿运	陈宝琛 杨守敬		楷。类颜。	

碑刻名称	时间	出土地点	撰文	书丹人	刻工	风格	备注
耿苍龄及妻张氏墓志	光绪十九年	上海松江	金兆蕃	耿兆珠	顾少莲		分刻两石
傅范冕及弟范成范焜墓志	光绪十七年	浙江德清	傅云龙	傅云龙 李文田		楷。类魏碑。	*拓片有硬伤
周秉礼墓志	光绪十七年		张裕钊	杨守敬		楷。类欧,精。	
杨镜涵及妻周氏瞿氏墓志	光绪十八年	江苏海门	周家禄	张謇	钱新之	楷。类颜,平而精。	
葛嗣濚墓志	光绪十六年		秦树声	秦树声张荫椿	吴隐		
陈庆涵妻章氏墓志	光绪十七年		吴光耀	洪德塀	卢曜卿	楷。类唐楷,较精。	
潘祖荫墓志	光绪十八年	江苏吴县	李慈铭	费念慈 江标	钱邦镗	楷。类赵体,较精。	
程步庭妻王氏墓志	光绪十八年	江苏溧阳	徐琪	张预隶 孙衣言		隶书。多《曹全》意。	
贾致恩墓志	光绪十八年	山东黄县	翁同和	孙毓汶 汪鸣銮		楷。类欧而肥。	
刘恩濬墓志	光绪十八年	河北吴桥	张之万	袁开第 王懿荣		楷。类颜。	
倪君妻杨氏墓志	光绪十八年	安徽当涂	余诚格	余诚格 江标	杨佩堂	楷。类赵。	
郭曾芸墓志	光绪二十年	福建闽侯	黄彦鸿	黄彦鸿	林士灿	隶。较精。	志作碑形,稍损
沈蕙姑墓志	光绪二十年	北京大兴	蒋庆第			楷。类欧而扁肥。	稍泐
陈济川及妻卢氏墓志	光绪十九年	广东新会	唐恩溥	罗惇暖			
秦澍春墓志	光绪十九年	河北遵化	赵国华	陆润庠 高赓恩		楷。类赵而精。	
陈冕墓志	光绪二十年	山东历城	孙葆田	曹鸿勋		楷。类欧略有赵意。	

碑刻名称	时间	出土地点	撰文	书丹人	刻工	风格	备注
庞钟瑚墓志	光绪二十年	江苏常熟	张瑛	姚孟□ 殷用霖		楷。类欧而略肥，较精。	拓片有硬伤
左宝贵墓志	光绪二十一年	山东费县	王塝	王塝		楷。类欧，略参颜意。	
洪钧墓志	光绪二十一年	江苏吴县	费念慈	费念慈	钱邦铭	楷。类赵而精。	
冯端本墓志	光绪二十二年	河南开封	冯煦	冯文蔚 汪鸣銮	宋德玉	楷。类赵而精。	志分刻四石
陆心源墓志	光绪二十一年	浙江吴兴	俞樾	王同愈 李文田		楷。类欧。	
何遵先墓志	光绪二十一年	山西祁县	杨深秀	刘福姚 李立元		楷。糅和唐楷、赵体，较精。	
陈霞章妻杨湘婵墓志			陈霞章	陈霞章		楷。类唐楷，有欧虞意。	
陈承裘墓志	光绪二十二年	福建闽侯	谢章铤	张元奇 何维朴	吴玉田	楷。类欧，有褚意。	
李芝绶墓志	光绪二十三年	江苏常熟	鹿鸿文	吴郁生	陈伯玉	楷。类欧而平。	
王颂蔚墓志	光绪二十四年	江苏吴县	叶昌炽	宝熙 罗振玉	周梅谷		
王文锦及妻孙氏墓志	光绪二十二年	天津	徐会沣 高庆恩	曹鸿勋张仁黻		楷。类欧。	
毕登瀛墓志	光绪二十三年	河南沁阳	周天霖	陆润庠		楷。类赵。	志分刻四石
王锡纯妻刘氏墓志	光绪二十四年	四川双流	胡峻	王公辅 卢昌龄	邱龙松	楷。类碑体。	*
谢裕楷及妻李氏墓志	光绪二十四年	陕西安康	张亨嘉	周爰诹 赖清键		楷。类柳、欧。	志分刻五石
李世平墓志	光绪二十四年	天津静海	王人文	顾祖彭 李准		楷。类欧。	

碑刻名称	时间	出土地点	撰文	书丹人	刻工	风格	备注
白迁妻赵氏墓志	光绪二十五年		赵昌晋	赵昌燮			附赵昌燮题记共四石,志两石,题记两石
吴大根及妻江氏墓志	光绪二十六年	江苏吴县	汪鸣銮	王同愈 吴俊卿	陈伯玉	楷。类欧而肥。	志分刻四五
李瀚章墓志	光绪二十六年	安徽合肥	李鸿章	李经畲		楷。颜柳相参,有欧意。	
钱应溥墓志	光绪二十九年	浙江海盐	朱福詵	恽毓鼎 喻长霖		楷。类欧,有赵意。	
慕暲墓志	光绪三十年	甘肃镇原	蔡金台	刘民正	白廷锡	楷。类碑体。	*
袁世凯母刘氏墓志	光绪二十八年	河南项城	孙家鼐	徐郙崐冈		楷。欧赵杂糅。	
朱汝惠妻董氏墓志	光绪二十九年	河北永清	屠寄	屠寄王瓘		楷。有赵意。	
金振声墓志	光绪二十八年	浙江嘉兴	汤寿潜	端方 刘心源	陈伯玉	楷。近赵,参以欧柳。	
李鸿章墓志	光绪二十九年	安徽合肥	吴汝纶	于式枚 俞越	杨中孚	楷。类欧,有柳意。	
王塾墓志	光绪二十九年	山东莱阳	孙葆田	王塀		楷。近欧,略有颜意。	老分刻六石,稍损
宗树桐墓志	光绪二十九年	河北任邱	贺涛	蒋式芬 徐坊		楷。类欧。	
郑国兰墓志	光绪二十九年		吴璋	张朝墉 宋小濂		楷。类欧。	
谢章铤墓志	光绪二十九年	福建长乐	陈宝琛	陈宝琛 张景祁	吴玉田	楷。欧赵相参。	
黄观源墓志	光绪三十年	江西高安	范当世	张祖翼		楷。类欧,有赵意。	
张枢墓志	光绪三十年	河北南皮	秦绶章	章钰李孺		楷。类赵。	

碑刻名称	时间	出土地点	撰文	书丹人	刻工	风格	备注
唐洪培墓志	光绪三十年	江苏常熟	陆润庠	陆润庠		楷。类赵而精。	
吴楚珍墓志	光绪三十一年	广东	梁敦彦	魏宗弼 伍德彝篆盖		楷。碑体楷书。	*
王廷钰墓志	光绪三十一年		恽毓鼎	恽毓鼎		楷。类赵，有唐楷意。	
于荫霖墓志	光绪三十三年	河南洛阳	孙葆田	王垿		楷。类欧。	志分刻四石
任道镕墓志	光绪三十三年	江苏宜兴	俞樾	邵松年 汪鸣銮	陈伯玉	楷。类颜。	
郭式昌墓志	光绪三十一年	福建福州	孙家鼐	陈宝琛 叶在琦	吴玉田	楷。类欧。	
褚成博妻王留深墓志	光绪三十一年	浙江杭州	褚成博	褚德圆		楷。类赵。	
舒正旭墓志	光绪三十一年卒	湖北	舒正曦	张朝墉		楷。类二王小楷。	
陆继辉墓志	光绪三十二年	江苏太仓	恽彦彬	吕景瑞 汪洵	吴荣	楷。类赵而肥。	
唐锡晋母孙氏墓志	光绪三十一年	江苏无锡	林纾	李瑞清	杨中孚		石印本
刘全德墓志	光绪三十一年	北京延庆	夏寿田	宝熙郑沅			
汪瑞嵩墓志	光绪三十二年	江苏苏州	俞樾	王同愈 汪鸣銮	唐文杰	楷。类赵，有欧意。	
徐景澄墓志	光绪三十二年	浙江嘉兴	俞樾	胡镬 吴受福	胡镬	楷。类虞世南。	
恩铭及妻牛氏合葬志	光绪三十四年	山西太原	陆润庠	吴士鑑 曹鸿勋			
刘君妻郭氏墓志	光绪三十三年	福建闽侯	刘子达		李元恩	楷。类颜而参以赵意。	
杨同福墓志	光绪三十四年	江苏常熟	缪荃孙	陆懋宗 汪洵	毕璪卿	楷。类颜真卿，参赵意。	

碑刻名称	时间	出土地点	撰文	书丹人	刻工	风格	备注
汪鸣銮墓志	光绪三十四年	江苏吴县	叶昌炽	邵松年 汪洵	朱荣卿	楷。类颜,参赵意。	
吴绳曾墓志	宣统元年	河南固始	贺涛	华世奎		楷。类颜而佳,与钱沣相伯仲。	吴志有二,志文同而行款稍异,此为其一
吴绳曾墓志	宣统元年	河南固始	贺涛	华世奎 马吉樟			吴志有二,志文同而行款稍异,此为其一。
姜筠妻金鍼墓志	光绪三十三年		姜筠	姜筠		楷。类赵而平。	
叶在琦墓志	宣统元年	福建闽侯	陈宝琛	陈宝琛 张元奇	吴玉田	楷。类欧,有颜意。	
谢秀山妻饶惠熙墓志	光绪三十三年	云南昭通	吴庆焘	彭玉锡端方		楷。类《多宝塔》而平瘦,略参赵意。	
龚易图墓志	附光绪后	福建闽侯	谢章铤	陈宝琛	陈宗泽	楷。类欧。	
武用章墓志	宣统元年	河北永年	贺涛	高赓恩 徐坊		行楷。近赵,参以欧意。	
周馥妻吴氏墓志	宣统元年	安徽东至	马其昶	彭聚星		楷。近赵,略参欧意,较精。	
张兴邦墓志	宣统元年	山西平遥	刘嘉琛	韩宝忠 何乃莹		楷。类颜柳。	
张西岷墓志	宣统元年	山西平定	黄汝彦	张士彬 耿亮采		楷。类赵,欠精。	
张文开妻陈氏墓志	宣统元年	陕西西安	高赓恩	高赓恩 余堃	白廷锡	楷。近《多宝塔》。	

碑刻名称	时间	出土地点	撰文	书丹人	刻工	风格	备注
高凤岐墓志	宣统元年	福建福州	林纾	陈宝琛 罗振玉		楷。类欧。	
陆仁熙衣冠墓志	宣统元年	北京丰台区	徐良弼	徐良弼		楷。近赵、有碑体意趣。	*
蒋清翊及妻钱胜合葬志	宣统元年	陕西山阳	蒋黼			楷书。近赵,参颜意。	
朱之榛墓志	宣统元年	江苏苏州	叶昌炽	章钰 吴俊卿		楷。近《多宝塔》。	
李念兹墓志	宣统二年	河北盐山	贾恩绂	鄂卓尔 马吉樟		楷。近碑体楷书。	*
胡祥鑅墓志	宣统二年	江苏吴县	章钰	章钰 田步蟾	周梅谷	楷。近颜,参欧意。	
文焕墓志	宣统元年	江苏苏州	李宝常	李宝常	冷迎曦	楷。碑体楷书。	*
钮福培及汤氏合葬志	宣统二年	陕西西安	樊增祥	孔祥霖 曹福元	张向堃	楷。赵颜合参。	
丁体常墓志	宣统二年	山东历城	孙葆田	陈夔龙 王闿运		楷。有颜意。	
刘赞永妻张氏墓志	宣统二年	河南固始	李家驹	徐成琮		行楷。类赵。	
张之洞墓志	宣统二年	河北南皮	陈宝琛	陈宝琛 徐世昌		楷。近欧,取纵势。	
刘安澜妻邱氏墓志	宣统三年	浙江吴兴	王先谦	陈曾寿 胡嗣瑗	吴梅谷	楷。类欧,精。	
陆仁熙墓志	宣统元年	北京丰台区	徐良弼	徐良弼	唐文杰	楷。碑体楷书,扁方,精。	
葛宝华墓志	宣统三年	北京	姚诒庆	姚诒庆		楷。类颜,较精。	
余长春墓民	宣统三年	江苏丹徒	袁励忠	李凤高 吴鸣麒		楷。类欧而扁平。	

碑刻名称	时间	出土地点	撰文	书丹人	刻工	风格	备注
鹿传霖墓志	宣统三年	河北定兴	陈宝琛	陈宝琛 徐世昌		楷。类欧。	
张铨墓志	宣统三年	河北清苑	陆钟琦	陆钟琦 陆钟岱		楷。类赵。	
何彦昇墓志	宣统三年	江苏江阴	刘富曾	王虎榜 张祖翼	陶维周	楷。类唐楷,杂赵意。	
陈钦镛墓志	宣统三年	福建闽侯	郭曾炘	于君彦 陈君耀	吴玉田	楷。类赵。	
张亨嘉墓志	宣统三年	福建闽侯	吴曾祺	陈宝琛 郑沅篆	李月庭	楷。类欧。	
邬启祚及妻周氏墓志	宣统三年卒	广东番禺	程大璋	程大璋 梁云衢		楷。碑体楷书。	*
毕登沄及妻毛氏徐氏等墓志	宣统三年	山西沁源	王士杰	祝椿年 杨佩璋		楷。类颜。	作帖式刻
周嵩尧次妻赵凤墓志	宣统三年	江苏扬州	周嵩尧	罗惇曧 叶恭绰		楷。碑体楷书,有张裕钊书意。	*
杜彰墓志	宣统三年	河南沁阳	孙甲荣	葛成修 景润	毋国同	楷。类欧。	
何厚吾及妻轧氏墓志	宣统三年	山西灵石				楷。类赵,参唐楷意。	志作碑式



后　记

1998 年秋天，我特意选择了历代巴蜀文人出夔门、经三峡而壮游四海之路，奔赴南京，拜于风斋黄惇教授门下。数年来，于学业、为人得惠于恩师者良多。我的学业得以完成，学位论文得以定稿付梓，首先得感谢导师的辛勤劳动。在本课题研究过程中，从资料搜集、整理，到具体写作甚至版式设计等等，都包含着导师全面、深入而又无微不至的指导；付印前，导师于百忙中为本文撰序，其奖掖后进之心，更让我感佩莫名。

本文开题报告的通过有赖于南京艺术学院周积寅、常宁生、季伏昆等教授的鼓励与肯定，选题还得到了谢俊美、周永健、庄天明、马世晓诸先生的启发，写作过程中先后得到了黄朋、易存国、程明震、胡长春、黄厚明、丁正等友朋的敦促与帮助，在此深表感谢。

在本文资料搜集过程中，西南师范大学图书馆李弘毅先生给予了全力支持。没有他的支持，本文资料搜集不可能达到现在的广度与深度。在此特表谢忱！

同在风斋门下的诸位同窗好友为本文的写作提供了帮助，首都师范大学在读博士生叶梅与西南师范大学几位在读书法研究生协助我搜集资料并付出了辛苦的劳动，特表感谢！

本文得以付梓，还有赖于我供职的西南师范大学及其文学院所提供的博士科研启动金的资助，在此一并致谢。

岁次乙酉四月曹建于缙云山麓



¥34.00元

晚清帖学研究（新画说论丛）　曹 建 著

责任编辑：杨惠东

封面设计：吴筱琳